

## المصور جوبيا



سنة ١٩٩٢ فاجأ المرس جوبيا للمرة الثانية ، فرفضه في منزل صديقه سيستيان مارتينيز تاجر الصور .. وفقد جوبيا حاسة السمع .. وإن كان جوبيا قد دفع جزءا من حوائه لعماله لتشييد للحياة وسهره وعريته ، إلا أن ذلك الثمن كان غاليا .. إذ أن ذلك الصمم قد فرض عليه عزلة تامة وهو في سن السابعة والأربعين . فوجد نفسه معزولا عن كل مظاهر الحياة الاجتماعية التي كان يبعدها ، وبدأت صفة جديدة من حياته .

لم يحصل جوبيا قط على ثقافة كاملة .. وكانت شخصيته وفته لحسب هما اللذان فتحا له كل الصور الثقافية والأدبية بمرور ، ولكن في عزلة هذه استطاعت كثير من أمانياته أن تتبلور .. وبدأ يقرأ بنهم .. فلما دجلا بشكل .. وقد جعلته الثقافة والاتصال يفتح بالاحداث الجارية حوله ، بل وشبهه موقفا معدا مشها ، وبدا ينظر إلى الحياة والناس بعين جديدة ، بين فاحشة لغاية لم تكن معروفة عنه من قبل .

وبدأت سنوات رسمه الطويل باللون الزيتي القائم الحزين - واجبر على الاستقالة من أكاديمية الفنون لضعفه - ولكنه وجد نفسه على قمة الفنانين ليس في إسبانيا لحسب ولكن في كل بلدان أوروبا .

ويذكر جوبيا - في وحده وحزنه - دقة ذى اليأ بكل امرأة الحب المجهور ، وترجع اليه : أنها كذلك قد تغيرت ، لقد أصبحت امرأة ، ولغيرها السن قليلا فلم تعد له المرأة المستهتره السطحية ذات التزوات ، فتشاق عليه من الوجهة وتغلفه بها في رحلة فائسة في أرجاء وفته - ومهما اختلف الرواة في امر هذه المرأة الجميلة فإن تكوين جوبيا النشائي والفكرى يرجع اليها لتدريج كبيرة .

... كان لا يمكن لجوبيا أن يلق سائكا امام كل ذلك الرعب الذي سببه الهوسوم على كل الاشياء ، التي كانت قريبة اليه ووزارة لهيئة - ولم يكن أمامه سوى أن ينضم الى جانب الوخنيين تاركا على التواضع الفكرية التي جعلت الكثيرين من

المفكرين الاسبان والتوار يميلون الى جانب الفرنسيين .. لقد اختار جوبيا جانب الشعب دون تردد - فحسب أن يلق الى جانب امته ضد القزاة وذلك على الرغم من حنقه ولورته على الطبقة الحاكمة الاسبانية - وماليت كذلك ان بدأ يعيد النظر في مسألة كرمه لرجال الدين حينما داهم يعاربون بغيره في اجل اسبانيا ؛ ولكنه كان من الطبيعي أن تقع على جوبيا وحده - دون بقية ابناء عصره - مسئولية التعبير عن وجهة نظر السود الاعظم من المجهود الاسباني خلال مائة ألفزو الفرنسي الذي كان نتيجة النار والدمار والتخريب .

إن سنة الآن الثان وستون عاما - وقد ظل اكثر من ثلث قرن يرسم المؤسسات من الطبقة افرافية والكرام والنبلاء بغيره وانهم .. وقد صدق حبه ، لما وثقت احدى الجيش الفرنسي ارض اسبانيا الا واهب هؤلاء النبلاء ليقلوا حدا ، نابليون عى أن يترك لهم بقة من سلطة واستمرار لثود .

وكانت هذه المصورة من الرسوم التي سماها « ويلات الحرب » وعديد من الصور الزيتية التي تشير عن نفس المعنى .. كل هذه الاعمال تنسم بالصدراة والبسطة والفتك ويظهر فيها كل معزات جوبيا من صراع دماي ناتج من لغواء الكتل ونفاد الاسود والقبيلي ، فالحصاحات البيضاء عند توتد من الظلمة او ان الحصاحات الغامضة توتد من التود .. بل نجد الحصاحات البيضاء عند تنعدي الحصاحات السوداء في عنف وامرار وكأنه بذلك يصد تعهد قوي الغير لقوى التي ، والصدرة التي على الفلال من اعمال هذه المرحلة - وتندرج جوبيا يتنهد من اماله في تلك الفترة فيقول « .. انني ادى كذا فقط ، كذا في التود وكذا في الظل ، واسطعا تنظم الى لغواء واسطعا تنظم في اللغوة : تودوات وتوب » - لقد كان دائما يعرض « أن الأكاديميين دائما يتحدسون عن الفن ولا يتحدسون ابدا عن التنية ، ولكن اين يمكن للناس ان يرى عطفوا في الطبيعة ؟ »

إن هذا يعهد لنا أن جوبيا كان يرسم بالندجات ولا يعتمد نهائيا على الخط ، يعبر عن الاشبع والقيم بمساحات شاسعة من الظلمة والتود ، ملونة بلون دماي معابد ؛ ولكنه من أن لاخر يجعل شعوب هذه المساحات تتللا بنقش او فرائج من اللون او الفسود .

يرسمهم بصسقف وأخلام أكثر مما رسم الملوك والأباطرة والقباط بمصودهم الخفيفة بالتياسين. لقد كان رائداً لتواقيع الاشتراكية - ونقص هنا التواقيع التي تعبر عن الطيقات الشعبية بوجهة نظرهم المتأصلة وليس مثل والعية كرويه ودوبيسه وهي التعبير عن القاتل الدنيا بنوع من التسلفه - تعبير به كثير من التعاطف حقاً ، ولكن تعدده رؤية الطبقة التوسعة .

والسبب الثاني إن هذه الرسوم والتصود يمكن أن تنطبق على أي حرب حديثة في الماضي أو الحاضر أو تحدث في المستقبل . أنها تعبر عن قوى أي شعب أزيل وهو يدافع عن أرضه ويعرفه ضد القوأت القديرة المسلحة وليس شعباً أسلحة سوى النصى والفرس والمعاول . إن جويأ في صوره عن الحرب لم ينقل لنا دقائق التفاصيل ولكنه عبر عن كل شيء ، فهو لم يعتم بعباس الجنود بل رسمها بأعمال حتى ظهروا كجنود يرمزون إلى أي جنود في أي عصر ومن أي بلد . وتلخيصاً للمتلخص الخلفي يكاد يقرر من أن يكون تجريدياً . وهو بهذا يوصلنا إلى الناحية الأدرامية مباشرة ، وهكذا نجد أمثلة تلخص عارية بعيدة عن أي زمن أو مكان .

لقد عاش جويأ تجسيرة الحرب كاملة . وتظهر عبقريته وإنسانيته تنحصر أي عبارة أخرى إلى وقتنا هذا ، فاعلم فتاني أودياناً من بكاسو الذي رساهي ألدوجة الثالثة عاشوا الحرب الطويل الأمدية لكن ليس هناك أي فرق ملحوظ سوى تطورهم الطبيعي . ليس هناك أي فرق بين رسمهم قبل الحرب ورسمهم أثناء الحرب ورسمهم بعد الحرب ، كأنه لم يكن بينهم في شيء ، فنسأل الاضطراب والخصاب الفتيات ولا الجشث المعززة للكسبة ككروام الحجارة ؛ أو الأسماك البالية واللوهماء المدافع والبنادق التي نزل من كل ركن مظلم ولا التكل البشرية التي تركع في برن من دعا . ولكن أي قطعة حفر صغيرة لجويأ قد عبرت عن كل ذلك ، بل وأكثر من ذلك ، بل وأكثر من وصف ستاندال للحركة واترو .

إن صود جويأ التي يعطونها صراخاً والظلمة ويريق الفؤ . ليست أكثر من مرحلة انقلب اليافعة من أجل حقوق الإنسان التي تعتن كل يوم ويصورة شائعة حتى في الطريق . أنها لوحة دالة على كل بلد يخبره ويرفه الغزاة بالتعاون مع عقباته وجهته .

مسبحه

لقد ذهب جويأ أبعد من التواقيع - وارسى أساساً يمكن لرواد المدرسة التعبيرية أن يستنتجوا عليها بعد ذلك بوجهة لقيمة البناء التشكيل ومن تلقاه الفرزى بالإفراغ الناتج من صراخ الأسود والإبيض - أننا نرى لدى جويأ الإفراغ واضحاً . بل أكثر من ذلك أنسجام الإفراغات تكاد تكون متضادة ؛ نجد لديه الإفراغ الناشئ عن الحركة والناتج من اندفاع اتجاهات الأجسام داخل اللوحة ، وفي الوقت ذاته نجد ذلك الإفراغ يتكامل مع الإفراغ الذي ينتج من عمالة نقل وحجم هذه الأجسام بعضها ببعض . كل ذلك مع الإفراغ وتظهر الهجوم كأنها منحوتة . وهذا هو ما يعطي حياة داخلية للصورة . لقد ذهب أبعد من كل قبله من الفنانين الشبان الذين راهم وهو في أواخر أيامه سنة ١٨٩٤ وهو على يساريس ، فديلاكروا وكوربيه ومانيه يدبثون له بطريقة أو بأخرى ، كذلك ميليه ودوميه . ولكن جويأ مات دون أن يكون له وريث أو خلف ينتج على نموله .

والحقبة إن جويأ كان يرسم بفرشاة تملك الحرية ونفارية الحياة . ولم يكن مسموحاً بمثل هذه الحرية في وقته ، بل أكثر من ذلك كانت فرشاته تملك لتلقائية الحركة والانفعال يضاف إلى كل ذلك حساسية ملحوظة وبناء محكم للتكوين .

ومضت مدة إلى أن جاء سورده وسيزان واحترماً الموسيقى الناتجة عن علاقات التكل بعضها ببعض ؛ ومضت مدة أخرى إلى أن جاء سوتوين وماثي فاستطاع أن يصل إلى التعبير عن حرية اللون والدم بواسطة حيوية الألوان وانفلاها .

فبعد سنة ١٨٠٠ بدأ جويأ يرسم بللوجة تلقائية سريعة ، لهذا أصبح أسلوبه أجراً وأبسط أشكال البساطة بالتعبية لجويأ ليس معناها نقلاً للملح أو التفصيل إلى اللوحة ، بل العكس فهي تعطيه القوة على عبير عن نفسه ، عن فيضان الحياة ، عن رد الفعل الذاتي تجاه الموضوع الذي يعالجه . وهكذا نجد فرشاة جويأ تسعي هنساً وهناك في جميع أرجاء للوحة دون أن تدع أي مجال للترجيع أو تكتير فكره . وهكذا نجد جويأ ممثلاً بالحياة ؛ يبرق بالطينة والقسوة في نفس الوقت .

ولقيمة أعمال جويأ عن الحرب سواء كانت صوراً زيتية أو رسوماً مقطوعة لا تنبع من أنها تعبير عن الحرب لشاهد عيان ولكن قيمتها الحقيقية ترجع إلى سببين :

السبب الأول - أنه عبر عن الحرب لا من خلال عقلية المفكر أو الباحث أو الفنان أو من خلال تكبير الرجل الواهم المتكبر الذي يتخذ مركزاً قيادياً ؛ بل عبر عن الحرب كما يراها رجل الشارع الذي شعر بوحشة الجوع والدم والوقت .

إن الإنشيا ، تؤذيه وتعمره حق الحياة . ساعده في ذلك أصله لريفي ، فكان قريباً إلى الفلاحين والأعمال والجنود البسطاء .

# إفريقيا

بين ماضيها ومستقبلها

بقلم  
حسين ذوالفقار صبري

## ١ - إفريقيا والتاريخ

بيت القصيد - آلاف التقييمات للموارد الطبيعية واحتمالات الاستغلال الاقتصادي والحساب الدقيق للأبعاد الاستراتيجية ومحاولات اجتلاء للتيارات السياسية والاجتماعية التي تموج بها القارة ، واختراجه للعديد من وسائل يظنونها كفيلا بالتأثير في تلك الاتجاهات والتيارات فتتقاد وتنظم في خطوط علاقات دولية سلسلة طيبة الى عشرات السنين بل ومئاتها .

أنها في جملها مؤلفات ودراسات وبحوث وتقييمات وتقديرات ، مهما حاولوا تفها بأسباب التنمية والمدايرة ، تنضج بأطماع الدول الاستعمارية الكبرى استمرارا لما أوتكتيته في حق هذه القارة من استنزاف لمواردها بشرية كانت أم مادية ، وعدم لقيمه الروحية .

وليس أدل على ما انطوى عليه هذا الغرض من مؤلفات وبحوث من جشع كامن ، من رد الفعل التلقائي الذي يشع من صفحات الأدب الإفريقي المعاصر ، فعل الرغم من الاختلاف الواضح والتباين العميق بين صفوف المثقفين الإفريقيين من حيث نشأتهم الثقافية وتكوينهم الفكري ، ومن حيث ميولهم واتجاهاتهم السياسية والاجتماعية ، الناطق منهم

« نعلمنا إفريقيا بأروع النماذج لانبثاق العباد من هيب الزمان ، وكألفا الخيليس بول ، حين كان التاريخ مجرد وضع ، لا تحركه ولا حجم » (١)

إستحوذت إفريقيا على اهتمام العالم كما لم تستحوذ عليه قارة أخرى في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، فصدرت المؤلفات والدراسات تترى وتتتابع ، باحثة في شئونها متقبية عن أحوالها ، لم تترك ناحية من نواحي الحياة فيها إلا وانكبت عليها ، أو أسلوبا في البحث إلا وانتهجت ، وأصبحت المكتبة الإفريقية الحديثة زاخرة مكتظة بألاف البحوث ، منها ما يتناول الأجناس فيحلل العادات والتقاليد ، ومنها ما يفتحص طبيعة الأرض ويسير طبقاتها ، ومنها ما يمسح جغرافيتها أو يستقرى تاريخها ، ومنها ما ينزع الى دراسات نفسية تقارن بين الحضارات المتصادمة اجتلاء لما قد يتمخض عنه الصراع من تطورات ، ثم - وهو

Laurens Van der Post; The Dark Eye in Africa; Hogarth Press, London, 1955; p. 38.

الطاغية ، يقلب النظر في أرجاء القنارة ، شاعرا بقواها الهائلة الكاسنة فيها ، باحثا منتقيا عن طرائق ووسائل الى مزيد من سيطرة فتقدو امكانياتها جميعا من صميم امكانياته ، طوع بئانه ومصلحة لأهوائه ، ولكنه في الوقت نفسه يتحفظ من الانطلاق متوجسا ، خشية أن تتحول تلك الامكانيات اذا أطلقها من عقاليها الى « مارد ققم » ، ويكاد لسان حاله يقول « اذا تعاملت مع الجان ، فعاجله مريما وهو بعد حبيس الققم ان استطعت » (٤)

وفي الناحية المقابلة عالم ضائع يتلمس الطريق ، ليس هو من الجان في شيء ولا يكاد يعترف له أحد



أنه من الانس ، يشعر شعورا ملحا بضرورة تأكيد شخصيته أمام طغيان ذلك العالم الحديث المنطلق قدما في خطوات بل قفزات كاسحة ، ولكنها شخصية غارت معالمها في أعماق ماضٍ منسى سحق ، يحاول أن يستشف ماغاض من سماتها ليبرع عنها فلا يسفقه التعبير بل تستحيل الكلمات الى صرخات يأس وكمد :

« هل امضك ذاك الأسي  
« يأس ماله من نظير  
« إذ أروض بلسان اصطعنته فرنسا  
« خلجات قلب من السنغال انثيق » (٥)

Peter Pitner; The Death of Africa; Macmillan, New York, 1960; p. VIII. (٤)

٥) للشاعر ليون لالو ، هابتي كوله ، سنغال الأصل ، ودعت في المرجع رقم (٣) ، ص ٣٦ .

بالانجليزية أم الفرنسية ، مسلما كان أم مسيحيا ، وثنيا أم ماركسيا ، السياسي والشاعر والقصصى والعالم ، جميعهم دون تمييز يشعرون بروح التريص من خلف أستار هذا الاهتمام المتزايد بشئون افريقيا وبشئون الأفريقيين ، فتلتقي مؤلفاتهم آخر الأمر عند مفهوم واحد بعينه ، ألا وهو تأكيد الشخصية الافريقية .

وماهى الشخصية الافريقية ، وهل من مصالح وسمات تحددها أو تصورها ؟ أين هي وسط هذا الخضم من مد استعماري طافح وقد أصاب شعوب افريقيا ما أصابها من تشنّب وتطرح ؟ ولكنه مفهوم شدت اليه مشاعرهم جميعا كأنما هو وميض نجم لاح يطرّف في جهمة حاضرم ، فلا هادى لهم من دونه ، اذا أشرّبت اليه الجموع شاخصة ربما التم بضى من شععتها ، والا فالضياح الذي مابعده ضياح (٦)

« أولى السمات المشتركة بينهم جميعا ، أو بين غالبيتهم العظمى على الأقل ، هي «الالتزام» السياسي ، فالى جانب الادب «الملتزم» نجد أيضا في افريقيا المعاصرة التاريخ «الملتزم» ، وعلم الاجناس «الملتزم» و «الفقه الملتزم» ، يسمى المؤرخ الزنجي أبدا الى التنديد بشراسة الفتح الاستعمارية ، والى أن يرتفع بالزعماء الأفريقيين الذين قصروا تلك الفتح في حينها الى سابق منزلتهم ، وعالم الاجناس البشريّة ينكب على تفنيد المزاعم المرفضة التي جعلت من الأفريقى مخلوقا بدائيا صمغيا ، والفقيه يحاول جاهدا أن يستكشف في المعتقدات القبلية تفسيرات لفبببات الوجود أكثر تهذيبا ، وأقرب الى المعتقدات المسيحية مما صوره المبشرون الأوائل ، بل وعلم اللغات نفسه أحالة المتفقون الأفريقيون الى ميدان قتال .. » (٣)

افريقيا اليوم فريسة لذلك الصدام المروع النائب فوق أرضها ، بين حضارة العصر التكنولوجى وبين عالم مبهم مجهول أستمد أسباب وجوده من أغوار ماضٍ قبلى سحق ، صدام تنعكس عنه ضمن مسا ينعكس تلك الصورة المخففة الهذبة من مجابسة فكرية ، فمن ناحية عالم الحضارات السائدة

(٦) ليس معنى هذا انى لا اعترف بوجود شخصية افريقية متميزة ، وأنا ارى فيها موهوبا مازال مبهم العالم ، ولما عود في مقال لاحق .

Claude Wauthier; L'Afrique des Africains; Ed. du Seuil, Paris, 1964; p. 22. (٣)



الانقسام الذى حاق بسميم شخصيتها حين سبطت القوى الاستعمارية على « مصر الموقع » ، مرتكزا لها ضمن العديد من قواعد سيطرتها الممتدة بطول خطوطها البحرية ، بينما انكسرت « مصر الموقع » على نفسها فى الطراوية قاتلة .

الا ان عبقرية الشخصية المصرية، المتمثلة فى تلك الجنوة الحضارية الكامنة فى اعماق كل فرد من افراد شعبها ، كانت ترفض كل انطواء ، فهم قد تنخدع حيناً او بعض حين ولكنها لاتهدم أبداً ، ان مصر « تكاد تنفرد بأنها تجمع فى تناسب نادر بين قدر من عزلة فى غير تقوقع وبين قدر من احتكاك لا يصل الى التميع وبهذه المصادلة الدقيقة تحتفظ بكيان وشخصية متميزة قوية » (٦)

ولكن مصر كانت تجابه كغيرها من البلاد تحدياً من نوع جديد فى صورة ذلك المهد الاستعماري الجارف ، يحاول لأول مرة فى التاريخ احتواء العالم بأسره ، المصمود منه وغير المصمود ، فى نظام من الاسترقاق والاستغلال فريد ، لامتخرج منه ولا منفذ ، واذا بيل من اللذل طويل يهب على « مصر الموقع » فيحتويها

تلك هى مأساة افريقيا اليوم ، هذه القارة التى ننسى اليها والتي سوف يرتبط مستقبلنا بمصيرها اوثق الارتباط كما سبق أن ارتبط ماضينا بماضيها فى اعماق من التاريخ مطوية منهية

قبل الثورة ، فى النصف الاول من القرن العشرين، انحدرت علاقة مصر بافريقيا الى مجرد « موقع » فى السكان ، اللهم الا من حوائج عيش شدتنا بامتداد مجرى النيل الى السودان ، حوائج عيش ارضى لنا المستعمر اركاناً لها ، ليس عن موافقة بيننا وبين اشقائنا فى الجنوب ، ولكن عن طريق وسائل توحى باننا نستبيح لانفسنا من مقدراتهم مانستبيح ، على ذلك ان يثير الشكوك والحفاظ فتأتى على ماكان يشد السودانيين اليها من لحة نسب وواشح عقيدة ، فيكون التناوب والضغينة بعد طول تواصل وتراحم ، ولكن ماكان للمستعمرين أن يدركوا من بغيثهم الا بعض غاية ، وقد بغلوا من الجهود مايدلوا

كانت مصر مجرد « موضع » على حافة القارة ، تنجاذبها الى الخارج انتباهات أخرى استحوذت عليها فحادت بها عن الأبعاد الأميلة لكيانها الحضارى والتاريخى ، كانت مصر ماتزال تعاني من

(٦) جمال حمدان - شخصية مصر - دراسة فى ميثاقه لكان (٣) - المجلة عدد ديسمبر ١٩٦٤ - ص ١٠

يتاح لمصر أن تتبوأ مرة أخرى مكانتها الحضارية التقليدية ، متوقلة بأصالة « الموضع » ذرى « الموقع » تطل منه على أبعاده قديمها وجديدها .

فقد أصبح للموقع أبعاد جديدة نتيجة للتقدم العلمى المذهل الذى أصاب المسلمات الجغرافية التقليدية بإتقالات بعيدة الأثر ، كما أن تيار التاريخ ، وقد تدافعت فيه موجات حضارية تلو أخرى ، متلاطمة متصاعدة ، وإن التحم بعضها ببعض حيناً بعد حين ، شق أنماطاً جديدة بعيدة الغور فى العلاقات بين الشعوب

ثم أن « مصر الموقع لم تكن قط محصورة بين بعدين اثنين من تضاريس آسيوية وأفريقية ، إذ انطلوت ، حتى فى أظلم عصور « تقوقعها » تحت نير الاستعمار التركى ، على جذوة حضارية شددت الى وجهها العالم الاسلامى على الترامى الشاسع لأطرافه الواسعة .

أبعاد «الموقع» ليست إذن مجرد خطوط تفرسية جالدة فى المكان ، إنما هى أشبه بأوصال عضوية تمتد أو تنكمش ، تنقبض أو تنبسط تبعاً للتفاعلات الحية المتولدة عن العلاقات الحضارية ، بين قوة ذاتية قد تجلو حيناً لتتأجج مرة أخرى وبين ما يحيط بها من حجابات بشرية ومعومات بيئية ، أنها تتأثر ولا يعمى بها تفرسه الطبيعة على سبيل الاتصال من ملاحج جغرافية ، فيها انبساط أو عسر هنا أو هناك ، تيسر أو تحد ، أو تردى من مكان إلى اتجاه آخر بعيد ، كما حدث مرات عدة فى تاريخ مصر الطويل حين أعوزتها امكانيات العصر فتمتعت مرة بعد أخرى أمام العوائق الجغرافية على مجرى نهر النيل وصدت على الانطلاق بطول امتداد ذلك البعد الأفريقى الأصيل الى مدهاء ، فارتدت مصر الى مجالات أخرى تصول فيها وتبعد ، مجالات ربما تأتى لنا بحثها فيما سوف يعن لنا من حديث ، أما أصول ذلك النهر العظيم ، الذى تدن له مصر بأسباب الحياة ، فقد ظلت لأمد طويلة سرا مغلقا ليس الى استقصائه من سبيل .

تمكنت «مصر الثورة» إذن من أن تستعيد للموضع امكانيات الموقع ، ولن يتسع المجال هنا للإحاطة بالاحتمالات الهائلة التى تفجرت مفتحة ، فى هذا القرن العشرين ، أمام هذا الموقع الذى احتفظ بتفرد لا نظير له على مر العصور ، وإنما الذى يعنينا ،

بظلماته ، فتنطوى على نفسها تجتر ذكريات ماضيهما الذى غدته نسائية متوازنة من إبعاد آسيوية وأفريقية ، فهى تقع فى أفريقيا بالجغرافيا ولكنها تمت أيضا الى آسيا بالتساريخ « (٧) ، ينتمى انجذب نقر من إبنائها المندوعين ، وكانما غشى على إيصارهم ، وراء حكامها المخلد ومن التف حولهم من منساقين وأفاقين وجيع من ارتبطت مصالحهم بمصالح المهيمين على مقسرات « مصر الموقع » ، وقد غرهم ذلك البريق الخادع يلعب مومنا لهم من الشمال ، فظنوا أن الخلاص فيما لو اقتلعت مصر من جذورها الجغرافية وأمحت روابطها التاريخية ، فتسحل عبر المتوسط لتصبح قطعة من أوروبا ، والتي هى أصل البلاد !

فترة عصيبة امتحن فيها شخصية مصر اعصر امتحان ، وما زلنا نمانى من آثارها حتى اليوم ، وخاصة فى مجالات حياتنا الثقافية ، متمثلة فى ذلك الصراع المرير ، انعكاسا ثم امتدادا مريضا لما كان قد حاق بنا من فضاء ، انشطرت له شخصية مصر ، فباتت تتخلج من عنف ما اعتراها من شد وجذب ، وهى متأيدة بىمكان لا تقوى على الانطلاق منه الى يمين أو شمال ، فمن ناحية تشبثت مطلق بالجنود دون الفروع ، حيث لامتفلس من تغيير متجدة ، وعلى النقيض منه فى الشاحية الأشرى ، تعلق بفرع مستمر مجتث من أصوله ، تنطرح الهيدة والنفثة أما وقد استعادت « مصر الثورة » للموضع سيطرته على الموقع فعليا أيضا أن تنفض عن كاهلها ماعلق به من أرزاء الماضى ، وأن تراب الصدع فإن شجرة الحضارة لا يطيب لها حال الا اذا كان « أصلها ثابت وفرعها فى السماء » ، فلا انطواء ولا تطولج بعد اليوم ، وإنما تضرب بأصولنا الى تالد ماضينا ، ليس سحميا وراء قديم ولئ زمانه ، فيصينا التيبس والجدود ولكن من حيث هو الأساس ، « مقيم لشخصيتنا ، محقق لقوميتنا ، عاصم لنا من الفناء فى الأجنس ، معين لنا على أن نعرف أنفسنا » (٨) نستمد منه ماء الحياة فتتساقط بفروع حاضرتنا الى آفاق الحضارات المعاصرة ، تتمثل منها بمصارتنا الذاتية ما يوائم طبيعتنا ، لافطين ماعده ، بهذا وحده

(٧) جمال حمدان ، شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان (١) مجلة عبد الكبر ١٩٦٤ ، ص ١٢ .

(٨) طه حسين ، حديث الإرباب ( الجزء الاول ) ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٢ ، ص ١٣ .

أما ما أرخ لنا فهو التاريخ الذى تبنته الحضارات  
السائدة ، مرآة لها من صنعها ، ينعكس لنا عبر  
الأحقاب صورا لما أرادت له تلك الحضارات أن  
ينعكس ، صورا قد تكون أخاذة ولكنها لا يمكن أن  
تكون صادقة كل الصدق ، فيها محاسن زبد حسننها  
افتعالا فى بعض الأحيان ، أو قسما طمس ما  
أحاط بها من تجاعيد سوء فأصبحت بالقصر  
محاسن .

وكم من حضارة أرخت لنفسها على حساب  
حضارات أخرى معاصرة ، لم يكن لها نفس السطوة  
السياسية ، فآغرقتها فى لجج من النسيان ، وكم  
من حضارة شوهت معالم حضارات أخرى أفلة  
فمسخت صورتها الى أخرى هى تقيض الواقع .

وكم من مؤرخى العصر الحديث صادفتهم آلاف  
الأمثلة من متناقضات تاريخية أو استقراءات  
منحرفة ، اخترجها قدامى المؤرخين بالهوى أحيانا ،  
أو انزلوها اليها أحيانا آخر ، سدا لما كان يعرض  
لهم من ثغرات ، ولكنها أمور تتكشف اذا وجدت من  
يتبصر لها باحثا مدققا ، اذ تعلق بها دوما من  
الشواهد ما يندل عليها .

فإذا تناولنا تاريخ الديمقراطية مثلا ، برزت الى  
الإنسان صورة المجتمع الاغريقى ، بل الاثينى  
بالتحديد . صورة مشرفة لمجتمع تطور صعدا فى تدرج  
يكاد يكون مثاليا ، من ملكية غير مستبدة الى حكم  
أرستقراطى تارجح بين النظام الجمهورى وبين  
فترات متواترة من دكتاتوريات مستنيرة ، الى ان  
تحول اخرا الى ديمقراطية مطلقة استتب أمرها عندما  
استكمل « كليستينيس » اصلاحات « صولون » .

صورة مشرفة تحيط بها حالة من ملاحم اسطورية  
عن ماراثون وسلاميس ، تشيد بأثينا مدينة الحرية  
ومدينة الأحرار وقد صبت تدود عن العالم الهليني  
غزوات الامبرالية الفارسية ، صورة نكاد نقبلها  
على علاقتها ، فى حين لو تمعنا لوجدناها « مشوبة »  
ليس فقط لكثرة مانسل عن واقعها فضاع ، ولكن  
لأنها بعامه صورة رسمها لنا حفنة قليلة من سكان  
أثينا ، اتنا نعرف الكثير عن بلاد اليونان ، كما  
ترامت للمواطن الاثينى فى القرن الخامس قبل  
الميلاد ، ولكننا لانكاد نعرف على أى صورة ترات  
للاسبارطيين أو الكورنثيين أو الطيبينيين ، فضلا عن  
الفرسي أو من كانوا فى أثينا نفسها من عبيد أو



ونحن بصدد استطلاع مستقبل علاقاتنا الأفريقية ،  
هو استجلاء الآماد التى وصلت اليها أبعادنا  
الأفريقية عبر التاريخ ، حتى تكون دروس الماضى  
عونا لنا على مقتضيات المستقبل وإحتمالاته .

واعنى بالتاريخ ذلك النهر العارم ، عميق الغور ،  
الذى غذته عديد من صلات ، وذابت فيه شتى  
الثقافات ، فأفسحى متلا للبشرية يفيض عليها  
ذخائر التراث الانسانى العريق .

واعنى به ايضا تلك المشاعر الوجدانية التى  
تمازجت مع دمائنا ، تجرى مختلطة بها فى عروقنا ،  
حاملة الى عقولنا وإلى قلوبنا ، بالوعى أحيانا  
وباللاشعور فى أغلب الأحيان ، خلاص التجارب  
التي جابهت بالتحدى المجتمعات البشرية من جدودنا  
واسلافنا الأولين .

الضمان قد تحركت فحاولت في اجتماع سريع لاحق أن تخفف من غلواء ذلك القرار ، الذي قاق في بشاعته ما اقتصره مرتزقة الكونفو من مجازر في العصر الحديث ، قياسا الى نسبة الاعداد والى صفة الشمول الذي انطوى عليه ، فان القرار المخفف انصب على ألف من الأسرى بدلا من الآلاف الستة التي كان « كليون » يطلب برقابهم جميعا .

وأمعن أثينا في غيها فضاغت الجزية المفروضة على المدن التسوابع ، والويل لتلك التي تعارض أو تطاول فجزاؤها ذبح الرجال واسترقاق النساء والأطفال ، كما حدث لسكان جزيرة ميلوس .

وليس أدل على فلسفة سياسة أثينا الخارجية من تلك الكلمات التي أوردها المؤرخ « ثوكيديدس » Thukudides على لسان « كليون » في خطاب له أمام المجمع الأثيني :

« عليكم أن تتذكروا أن امبراطوريتكم إنما حكم مطلق مفروض على رعايا كارمين له ، متأمرين أبدا ضدكم ، إذا أدغوا فليس عن استجابة لمعرف منكم هو ضرر لكم ، وإنما لأنكم أسيادهم ، انهم لا يكون لكم أدنى محبة ، ولكن هي القوة » ترغيبهم . »

ونعود فسنسأل أنفسنا كيف أمكن لأثينا أن توائم بين التوسيع ، سياستها الغشوم في الخارج والديمقراطية التي ادعت أنها تمارسها في الداخل ؟

وانى إذا استرسل في محاولة استعلاء غواض هذا الموضوع ، لا يدعنى اليه فحسب الرغبة في التحذير من تصديق كل ما لقن لنا من تاريخ ، أو البحث على استقصاء ماحول تاريخ الحضارات السائدة امدده من أعمال خضارية مجيدة لمصور سألقة ، كما هو الحال مع مصر الفرعونية والحضارة العربية فيما تلاحم من تراثهما مع حضارات افريقيا المنسية فآثر فيها أيضا تأثير ، إنما أهدف أيضا الىلقاء شعاع من ضوء على اصول الديمقراطية الغربية ، التي اتخذت من فكر أثينا السياسي مثلا ونمطا ، فما أكثر ما طرقت أسماعنا من تشديد دول العالم الغربى بأنها إنما اقتنحت القارة الافريقية ، حاملة الوية الحرية والديمقراطية والمدنية ، حيث كانت البدايتة والهمجية ، زعموا وادعوا !

أول ما يسترعى الباحث في اصول الديمقراطية الاثينية ، أن الحقوق السياسية كانت وقفا على عدد

غيرهم ممن قصر بهم عن مرتبة المواطن ، فالصورة التي تطلنا اذن منتقاة ، لم تسو غفوا ، وإنما تسلط بها أناس تسلطت عليهم ، شعروا بذلك أم لم يشعروا ، مرتايات بعينها حرية بأن تصان ، فندبروا من الوقائع ما تنوطه به (٩)

ان المرء ليصدم اذا يكتشف أن أثينا « مهد الديمقراطية » مارست الاستعمار في أعنف صورة ، وتأخذ بنا الحيرة اذا نحاول تفسير تلك الظاهرة ، فنسائل كيف أمكنها الجمع بين الديمقراطية داخل الدولة والاستعمار خارجها ، وكلا السياستين الداخلية والخارجية إنما الوجهان للتكاملان لنفس الجوهر ، كلاهما ، ولا معدى ، ينبع من اصول واحدة ، التي هي الفكر السياسى التي أمنت به الدولة واعتنقته .

انضمت المدن الهيلينية ، بعد معركة ماراثون ، الى تحالف حر لمجابهة أى تهديدات مستقبلية من جانب الامبراطورية الفارسية ، ولكن تلك المدن « الحرة » سرعان ماوجدت نفسها تنزلق شيئا فشيئا الى اسار من تبعية لأثينا ، وقد خرجت من الحرب تملك أسطولا بحريا ضخما ، فتحول النصيب المالى ، الذي كانت تقدمه كل مدينة طوعية الى الخزينة المشتركة فى ديولس لمجابهة أعداء الدفاع ، الى جزية مفروضة ، كما انتقلت الخزينة من ديولس الى مقر لها جديد فى أثينا ، وكان قد بطل السبب الذى من أجله كانت تجمع الاموال . فلا اخطار خارجية تهدد العالم للهيلنى ، وإنما تتحرك فيه اطماع أثينا فى فرض مزيد من سيطرة بأن تقضى نهائيا على غريمها اسبارطة . وقد تصدت لها قطالها بالحد من تسلطها فتنحدر المدن الهيلينية جميعا .

ان المرء ليصدم حقا اذا يكتشف كيف كانت أثينا « مهد الديمقراطية » تعالج الموقف اذا ماهمت مدينة شقيقة بالتدخل من ذلك الاسار ، وأمامنا على سبيل المثال موقفها من «ميتيلينة » ، اذ حاصرتها بجيوشها واقتحمتها ، فقام داخ الجلود « كليون » مع المجمع الاثينى يطالب برقاب سكان المدينة المنكوبة من رجال قادرين على حمل السلاح ، جميعهم دون استثناء ، وتمت له الموافقة على ما يريده ، واذا كانت بعض





كان الميبد بداهة قوام أرباح التجارات التي هي تجارة الرقيق ، ثم بعد ذلك عمدة العمل اليدوي المظفي في المنظم والمطاجر وغيرها من صناعات متخصصة كدباغة الجلود وبناء السفن وتشبيد المباني وغيرها ، صناعات جعلها ملك للأحرار ، تعود عليهم بأرباح طائلة دون عنه يتكفونه ، حتى ولو كان مجسود ادارة أو اشراف على ادارة ، اذ كان الأغراب هم الذين يؤجرون على تلك الشئون ، كما أتيح لنفر منهم تملك بعض منها كصناعة الخزف ، وتفتحت أمامهم أيضا سبل ممارسة الأعمال التي تتطلب وقتا وجهدا ، وهما الأمران اللذان ترفع أحرار أثينا عن أن ييذلوا منهما أقل القليل ، اللهم الا في ميادين الحكم والحرب والفلسفة والفكر .

والى جانب الأغراب وبالتداخل معهم اجتماعيا ومصريا ، مشاركين أيامهم في فرص الاتراء ، مع تصور عن التمتع بالحقوق السياسية ، مجموعة المعتاق ، من ثألوا حريتهم من عبيد نظير تعويض تدفعه الدولة لملكهم اذا ما أوجبتها الحروب الى مزيد من مجندين - فالعبيد لا يؤتمن جنديا - أو اقتداهم الأقرباء أو المعارف ، كما حدث للأفلاطون ، ليس في أثينا فهو سليل إحدى أسرها العريقة ،

قليل من السكان ، ربما لم يتعد الخمسة في المائة ، وفي حساب البعض تراها تتجاوز العشرة بواحد أو اثنين ، وأنه ليصعب علينا الوقوع على النسبة الصواب أمام تضارب الأرقام والروايات ، ولكنها على كل حال نسبة ضئيلة لا تستقيم معها ديمقراطية ، حتى اذا أوحينا بأحبال حسن الظن دون ماتريك وتشدد ، فال مواطن الحر هو وحده الجدير بالاستمتاع بالحقوق السياسية ، والمواطن لا يكون حرا حقيق الحرية الا اذا كان « بنجوة من الالتزامات الاقتصادية ، فيجتلب العبيد وغيرهم لينهضوا عنه بشاغله المادية ، بل لتوكل اليهم - اذا تيسر ذلك - العناية بأملكه وثروته ، بهذا وحده يتسع له الوقت فيتدبر أمور الحكم والحرب ، ويعنى بشئون الآداب والفلسفة ، هكذا ارتأى الاغريق ، فلا مقاييس لذوق ، ولا رعاية لغنون ، ولا مدنية اذا ما افترق الى الطبقة المرفهة ، أما من كان على عجل من امره قصر عن بلوغ سوى التمددين» (١٠)

وحقيقة ان أثينا في عصرها الذهبي كانت تعج بالتجار والصناع والحرفيين ، وبصفوة من رجال الفن ، ولكثهم كزملاتهم من رجال الأعمال والصياغة والمقاولين ، كانوا في جلستهم أغريبا وكثروا على أثينا من المدن الاغريقية الأخرى ، سبل دولة أساليب الرزق وطعما في فرص الاتراء التي ما كانت تتيح لهم لولا أن ديمقراطية أثينا انطوت على فلسفة أمنت ايما عميقا بأن حرية العمل السياسي لا تتوفر الا لمن كان في غنى عن السعي وراء لقمة العيش ، فالعمل من هذه الناحية ليس شرفا بل ضعة (١١) (١٢) ، واذا كان لامحيد عنه اذ أنه السبيل الوحيد الى الانتاج فالنقد ، بدونه لا تكون هناك حياة أو حضارة ، أو ديمقراطية ولو كانت « أثينية » ، فليضطلع به اذن مئات الألوف من العبيد وعشرات الآلاف من الأغراب الوافدين .

(١٠) Will Durant : The Life of Greece, Simon & Schuster, New York, 1939, p. 277.

(١١) المراجع السابق ، ترابع الصفحة ٢٧٦ ، اذ أوردنا معنى ولم نقل نصا .

(١٢) الطبيعة الوحيدة من مواطن أثينا الأحرار التي مارس أفرادها عملا ، كانت طبقة ملاك الأرض ، وكأوراقاء باقيا إلى زملاتهم في المدينة ، وليس لهم بالمثل كبير وزن سياسي ، ولكنهم احتفظوا بغيرهم السياسية لانهم كانوا الأصل - فمن سوفهم أثينت الاستيراطية الانشاعية التي انشأت أثينا فيما بعد ، وأقاموا فيها مدينتين مطوريهم الى الربف .

ولكن على غرار ماكان يحدث للأغراب فيها وفي غيرها من المدن الهلينية ، وكان حاكم سراقوسة قد انقلب عليه بعد أن قربته إلى بلاطه بعض الوقت ، فانتهى إلى أسواق الرقيق على الساحل الأفريقي حيث اختفى .

كانت أثينا قلب العالم الهليني ، فلا عجب أن يغفر الغريباء والمغتاة ، وقد تهيات لهم فيها فرص العمل والاثراء ، بالانساب إليها ، رغم أن أنه حيل دوما بينهم وبين الارتقاء إلى مرتبة المواطنين ، ولا عجب أن يسدلوا في سبيلها بسخاء ، فيساهموا في مجالات العلوم والفنون والآداب بالفكر والجهد والمال ، بل وكان لهم أيضا فضل كبير في الحفاظ على سطوة أثينا السياسية والعسكرية والتجارية ، بما تزايد فرضه على ثرواتهم التضخمة من أعباء ومكوس اجتزاء لحواليج أسطولها البحري .

ومع ذلك فلا يمكننا اصدار أهمية التجربة الديمقراطية في أثينا ، إذ كانت تجربة رائدة ، وكان فيها من النواحي الايجابية الكثير مما لايتاح لنا هنا لتقليب النظر فيه ودراسته ، انما يعيننا في المقام الاول إبراز تلك الناحية التي انطوت عليها فلسفتها السياسية ، فاتهاجهاها الاستعمارية كانت انعكاسا صادقا أميناً لديمقراطيتها في الداخل ، التي قامت على اكتاف تمييز طبقي صارخ ، انها في حوزها ، وان اصاب ملامحها كثير من التحول والتغيير ، نفس الفلسفة السياسية التي اعتنقها الغرب ، فهو لاينكر ذلك بل يفخر به ، ثم حمل لواها ، ببسط سيطرته على العالم فيستبعد شعوب آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ، ويسطر على ثرواتها ، بينما قام مجتمعه في الداخل على طبقة تفاوتت فيها الفروق تفاوتاً مروعا ، فلسفة تميزت بها الشعوب الافريقية ، منذ اطلت شمس الحضارة على جزر بحر ايجة ومنها إلى سواحلها في الشمال ، فلسفة رأت العسر كل العسر في تنشئة أي حضارة وتوطيد أركانها الا اذا « اتخذت لنفسها من السرقة عمادا ومن العبيد مرتقفا » (١٣) .

وربما قيل لنا انها كانت شيمة العصر ، أو انه أسلوب في الحياة شاب الحضارات الأولى جميعها ، ومنها حضارة أسلافنا في مصر ، وربما كان ، ولكن

هناك من الشواهد مايشير إلى اختلافات جوهرية في المضمون ، فقد اعتنقت حضارة مصر في المقام الاول على امكانيات « الموضع » ، وكانت في انطلاقتها إلى الأبعاد المحيطة به ، تسمى أول ماتسمى إلى حمايته من الأخطار الخارجية التي تولدت مرة بعد مرة أخرى ، طمعا فيما ينطوي عليه موقعها ذاك الفريد من قوة جاذبة ، قل أن يكون لها نظير ، في حين عجزت الأرض الأفريقية ، في وعورتها وجديها ، عن أن تنبت حضارة الا بعد انطلاقتها إلى الأبعاد المحيطة بهما تتلمس الروى والغذاء ، حضارة مصر انبثقت من جوف أرضها الخصبة الحنون فشدت إليها أبناءها ، وحضارة الاغريق لم يقدها الاحتكاك « الموضع الموقع » بمواقع الهجرة التي تناثرت من حولها ، حضارة لم يرتفع لها صرح الا لأنها ، في أطوار تكوينها على الأقل ، أخذت أكثر مما أعطت واستغلت فوق ما افادت ، فإن الشتوطنين الاغريق في « أيوتيا » على الساحل الغربي لآسيا الصغرى ، وليس اغريق الوطن الأم ، هم الذين « ابتدعوا » القواعد التنظيمية التي قامت عليها فيما بعد المدينة الدولة ، منبثق الحضارة الافريقية » (١٤) .

ذلك هو التاريخ كما يلقن لنا ، ينطوي في مجموعه على تصور طمس لبعضها ووزق بعضها الآخر ، وفي وسعنا ولا شك أن نكتشف القنصاع عن كثير من عمليات الزيف التي يمح بها ، اذا نهضنا الهمم ، وبذلنا الجهد متعمقين في استقراء النصوص ، وفي مقابلة الروايات بعضها بالبعض فنستجلى الحقائق التي اسقطت عمدا أو بالأعمال ، أو غلفت بالنسيان ، وسوف يتفتح أمامنا المزيد من ابواب مشرقة في تيار الحضارة المصرية العريقة ، وخاصة في مجالاتها الافريقية ، والتي تكاد أن تكون بعد بكرًا من حيث الامانة بها ، كما أننا سنرى ، أمام مأسوف ينجل ، وخاصة اذا عمدنا أيضا إلى استنفاذ ذخائرنا المطوية ومخطوطاتنا المهملة ، كم تجتجت الحضارات السائدة ، وساعدها في ذلك امهالنا وتطوحننا ، على مؤثرات الحضارة العربية الاسلامية ، التي كادت أن تصبح حاسمة في تطوير الحضارات الافريقية إلى مستويات

الاعذار في أن البشرية لم تكن قد توصلت بعد إلى ابتداع أساليب تدوين الزمن المنطوق - وأعني به اللغة - عن طريق رمز مخطوط ، كلا ! لن يستقيم لنا اغفال أحداث تلك الإحتجاب « وكأننا مضت دون أن نترك أثرا في تيار الحضارة الانسانية ، فلولاها لما كان هناك من بعدحضارة أو تاريخ »

« بعيدة هي اغوار الماضي ، وكأنها أعماق جب ليس له قسار ، وانه كذلك يقينا ، اذا غنينا به ماضي الحياة البشرية ، اذ قد لا يصدق على غيرها ، تلك الحياة التي منها وجودنا ، وإلى خبيثته جوهرها مردنا ، سرها يحتوينا بما طبعنا عليه من زيغ عن الرضى ، وبما تجيش به نفوسنا من أسى متزعج ، انها مستودع جميع تساؤلاتنا الحيرى ، تضفى من لدنها مضاء على كل مايجرى به لسان ، وتكشف عن مكنون كل مايسعى اليه انسان ، نقوس الى عالمها السفلى متحسسين متلمسين ، فيستبين لنا أن اصول البشرية الأولى ، تاريخها وحضارتها ، ليس لها من قرار ، كلما أوغلنا الى أعماقها غاضت بنا من عور الى غور سحيق » (١٥)

فولم يمازذن ، نقوس الى أعماق افريقيا ، علنا ان نكتسب من منبثي حياتها بما قد يعيننا على استقراء دولاها القديمة أرقت من لبنات أولى في تاريخ الحضارة البشرية .

Thomas Mann; Joseph and his Brothers;  
Knopf New York; 1958; p. 8.

(١٥)

عليا ، لولا أن سقطت على القارة ضربات الغرب العاتية ، فيها يسمونه زورا بمصر الكشوف ، والذي فتنت فيه الثقافات الافريقية تقنيا »

هذا عن الانقلاب التي عرف فيها التاريخ المدون ، أما ماسلف من أزمان ، فقد اصطلاح على تسميتها بعصور ما قبل التاريخ ، وكأنه لم يكن لها تاريخ ، وأعود فأقول انى أعنى بالتاريخ ذلك النهر العارم الذي غدته عديد من صلات ، وذابت فيه شتى



الثقافات ، فحمل الى عقولنا وقلوبنا بالوهي أحيانا ، وباللاشعور في أغلب الأحيان ، خلاصة التجارب التي جابهت بالتحدي المجتمعات البشرية على مر العصور

وانها لقصة طويلة متصلة الحلقات ، ولن يستقيم لنا أن نبحت في حضارات الشعوب اذا أوغلنا تلك الحلقات الأولى ، متوصلين عن ذلك ، متلمسين

# أحلام الغافلة

يقدم الدكتور  
عبد العزيز الأهواني

فعلا الرحلة في غرقتي ، فجمعت كبا ومسورا  
ومقالات ، واستجوبت المؤلفين وناقشت النصوص ،  
وامتد بصري وخيالي الى عالم فسبح لا أول له ولا  
آخر . كيف غفلت من قبل عن هذا كله ؟

وصلنا في فجر يوم جميل الى مطار نيودلهي .  
لقد كنت أوتر النظر الى الهند من السماء تحت  
ضوء الشمس الساطع ، لتنبسط أمام بصري  
الخريطة الكبيرة التي تحدد مواقعها . ولكن  
الرحلة كانت اسراء ، وكان التحديق في ظلمة الليل .



طويلا في أمر هذه الرحلة :  
وكنيت على أن استلجر والاحل  
من وعد وعذته . وهل تكون  
الرحلة الى الهند الا كالرحلة

الى الحج ؟ قيمتها في تلك اللحظات التي تفتح  
فيها النفس على عوالم من الرؤى البعيدة . وهي  
لحظات لا تعطى بغير لمن . وأنا ما ذهبت للهند  
ما يجعلها تهبني شيئا من فتورها ، أو تهمس لي  
بشيء من أسرارها . قراءة بسيرة متفرقة أقرب  
الى أن تثير أمام البصيرة ضبابا وشكا منها الى  
أن تحمل علما وبقينا ، وأحاديث متناقضة متضاربة  
من حاضر الهند وماضيها ومستقبلها ، بين تسمع  
وتعصب وبين نظام وفوضى وبين غنى وفقير . ومن  
أراد العرفان حتى له أن يجامد ويكابد . فالدرس  
والبحث والتطلع هو الذي يهيء تلك التمهينات  
التي تضيء وتهدى .

واخطر من هذا عقلانية ارتضيها منهاجيا ودليلا ،  
سوف تباعد بيني وبين بلد كثرث الأثاريين هو  
روحانياته وغيبياته وقدره أهله على آتيان الخوارق  
والمعجزات .

لم عدت أهون من شأن العقبات ، وأطيل النظر  
خاصة في أمر العقلانية ، فوجدتها نوعين : مقفلة  
ومفتوحة . ورجوت أن أكون من أصحاب الثانية ،  
وهي التي يستطيع أهلها التعاطف مع مخالفيهم ،  
لمرونة لديهم في التفكير ، ورحابة في النظر الى  
الانسانية في رحلتها الشاقة الطويلة الى الحق  
والخير والجمال .

لم لعل الهند الا تكون كما صورها هؤلاء  
الكاتبون ، ولعل المتحدين منها قد بالغوا وأسرفوا  
واستهواهم الفسريب الشاذ فجهلوه القادة  
والاساس .

وهكذا أصبحت مشوقا للرحلة بصد أن كنت  
زاهدا فيها . صارت في ضميري رحلة استكشاف  
لجهول ، وفتح لأبواب مغلقة ، أنها لغامرة في سبيل  
المعرفة وتصحيح القهم وسعى وراء الحقيقة ،  
وذلك جدير بأن تبدل في سبيله المشقات . وبدأت

أو التوفز الذي قمته ؟ لا أدري ! ماذا بعد مفاجأة  
السير ناحية الشمال بدل اليمين وما كان يحلته في  
نفسه أحيانا من زعر حين أتوهم خطأ السائق ،  
واتنا على وشك صدام مع السيارة القادمة ؟ .

لعلني قد شغلت بالنظر الى أخسواء الفجر  
تنمكس على سماء كستها سحب رقيقة أكثر مما  
شغلت بالنظر الى الأرض ومن عليها . أن القرص  
التي أتاحت لي رؤية الفجر ، أي فجر ، من النيرة  
بعيث يعتبر الفجر ظاهرة جديدة تستحق أن تجتذب  
اليها انتباهي . لمحت شيئا من التماثل بين الأرض  
المنبسطة الممتدة الدائكة الخضرة وبين السماء التي



وفي الطريق من المطار الى المدينة رأيت عن قرب  
أرض الهند وثبات الهند . وخيل لي أن أسرارها  
تكتنف المناظر التي أراها ، وأن غموضها لا يستطيع  
تعبده يعف بها . ولكنني لم أستطع إلا أن ألتصق  
والخيالات . وركرت بصري وذهنى على كل شيء  
لكي لا يفوتني شيء ، ولا استكمل الدقائق والتفاصيل .  
هل الأرض كلها مزروعة خضراء ، أم من صنع  
الطبيعة أم من صنع يد الإنسان ؟ وهل تكثر في  
الحقول الأشجار والشجيرات ، وهل تنتظمها شبكة  
من القنوات ؟ وما نوع الثبات المفروس ، أم مما  
الفناء في بلدنا أم ثبات غريب ، وما أشكال الطيور  
التي تحلق في الفضاء أو تحط على الأغصان ؟ أن  
النشأة الريفية تؤنس صاحبها وتمده بخبرة تبهج  
لؤاده حين يجد نفسه في ريف غير الريف الذي  
عاش حياة العبا والمطولة فيه .

لم الطريق وما يستخدم فيه من وسائل النقل؟  
ودلالة ذلك على درجات الحضارة . أن أيامي في  
الهند معدودة . وينبغي أن التقط كل شيء ، والا  
أضيع لحظة واحدة تفيد معرفة وعلميا .

واسأل نفسي الآن بعد شهور قليلة من تلك  
اللحظات ، ما الذي بقي في ذهني من مشاهد  
الطريق ما بين المطار والفندق ، بعد هذا التحفز

تكنوها سعة وامتدادا . حسبى أنني عشت  
لحظات بين الحان الفجر تستقبلني به أرض الهند  
أول مرة في حياتي ، وربما لأخر مرة . وما على  
بعد ذلك أن أحصى ما بقي في ذهني من مشاهد  
الطريق من المطار الى المدينة . ربما بقي الكثير  
الذي لا أظن إليه الآن .

وصلت الى الفندق ، ثم الى شرفتي منه ،  
وخرجت الى الشرفة التي نظرة قبل الدخول الى



سبيله ، وهو يفكر فيما رأى أمامه لا فيمن جلس بجانبه .

ويعود للتدوين الى هذا التراث الضخم الذي بناه في عصور طويلة متعاقبة سكان الهند والوطن العربي ، ما أثار في الحاضر وما قيمته بالنسبة للمستقبل ؟ ويقول قائل انه صعب ثقيل ، ويقول آخر نختار منه ما هو نافع ، ويقول ثالث بل الواقع العملي هو الذي يختار ، ويقول رابع ان وجوده يهب لورثته الثقة بأنفسهم فلا ينحرفون ويقول خامس اننا نعيش في عالم سريع التطور يسير نحو حضارة انسانية موحدة .

ويدخل المنتدون الى قيم الحضارات والى فروق ما بين حضارات الماضي وحضارة المستقبل . ويدور الحديث حول الروحية والعقلانية وحول المثالية والواقعية ، وحول الرأي بمعناه الصحيح واين يكون وما مقاييسه .

ويستعرض المنتدون التاريخ الثقافي في بلديهما خلال القرنين الاخيرين ويرصدون اتجاهيه المحافظ والمجدد وانصار التوفيق بينهما ويعرضون لمشاكل النظم السياسية وعيوبها وصناتها ، وكيف السبيل الى أن تؤدي دورها النشود في اقامة الومي لدى الجماهير وحمايتها من انحراف التعريفين . وتخرج من هذا كله الى حقيقة واضحة هي الشبه بين

الفراش . رأيت أشجاراً عالية ضخمة عاتية ، مما ولدتها وغذتها الأمطار الموسمية الشهيرة . وكانت مفاجأة طريفة : تلك بفاوات خضراء زاهية الالوان تنتقل من شجرة الى شجرة . البفاوات التي لم أراها الا حبيسة الاقفاص ، أراها اليوم حرة طليقة في سماء الهند وفوق أشجار الهند . واحسنت بهواء الصباح البارد المنعش ، فذهبت الى الفراش بعد تعب طويل وسهر ، وانغمضت عينى وأنا أحلم بالهند ، أرض المفاجآت ، وبلد العجائب والأسرار .

عقدت الندوة - الهدف الرسمي للرحلة - في بناء جديد أنيق ، يحمل اسم رجل من عظماء الهند المسلمين ، هو أبو الكلام آزاد . والنف المنتدون من علماء الهند واساتذتها مع زملائهم ممثلى الاطوار العربية حول مائدة طويلة ، يناقشون القضايا الكبرى التي تواجه الهند والوطن العربي في العصر الحاضر ، ويتحدثون عن الصلات الثقافية والعلمية بين البلدين قديما وحديثا ، ويضمون خططا لمستقبل من التعاون المثمر بين الوطنين . وكانت هنالك اجهزة مسطرة لتسجيل كل كلمة تقال ، وهو امر فيه شيء من حرج بلوسيل الى الانجليزية ومحاسبة اللسان ، ولكن سرعان ما نسي هذا ، وتحولت الندوة الى حلقة من الاصدقاء يسودها حسن الظن والمحبة والشوق الى معرفة ما عند الآخرين دون تحفظ او تزييد . ولم يبق من حاجز الا أن المتكلمين يتفاهمون بلغة اجنبية عن البلدين معا ، لغة اوروبية حديثة هي الانجليزية . وبهذا تبرز القضية الكبرى التي يواجها البلدان معا ، قضية موقفهما من الحضارة الاوروبية الحديثة .

وبدا للمتدئين من استعراض التاريخ الثقافي العرب والهنود في العصر المباني ربما كانوا يعرفون من بعضهم البعض أكثر مما يعرفه ابناءؤهم في العصر الحاضر . وتفسير المسألة واضح . ذلك أن عيون العرب والهنود اليوم - اذا استخدمنا أسلوب التشبيهات - تتجه ، وهم جلوس في القاعة المظلمة ، الى الشاشة المضيئة ، فيرون ما يدور عليها من قصص تتحدث عن الغرب الاوربي والامريكي . والجالسون في القاعة لا يرى بعضهم بعضا . فلذا اضيئت القاعة خرج كل الى حصال

رافض لهذه النظرية ، مؤمن بأن الاختلاف النفسى والعقلى بين الشعوب إنما يرد الى المراحل الحضارية التى تجتازها تلك الشعوب ، لا الى تكوين اصيل او خلقة ازيلية تفرض وجودها فرسا ، مهما تعاقبت الاجيال والعصور ، ومهما اختلفت مراحل الحياة بين رعى وزراعة وصناعة . ولكننى مع هذا الراى السبق ، الذى من شأنه ان يلون المشاهد ويحدث انكسارا فى المثلثات ، حاولت الا اتحيز والا اتبع هواى ، وان اصنع حياد العلماء ونزاهة القضاة ، وابحث عن نواة صلبة لا تنكسر وراء العقيلة الهندية ، ومن جيسورها فرد ثابت يفترض أنه صاحب النفسية الهندية منذ خلقت ، وانه سيبقى معها ما بقيت .



وساءلت نفسى بعد الجلسات الصديدة هل استطيع حقا ان اقسام المتشدين - كما اقتضى ترتيب الندوة - الى هندود وعرب ، وان اقيم اساسا مشتركا لتفكير كل فريق بحيث يمثل احدهما اتجاهها فى الحياة وموقفا منها يختلف من اتجاه زميله وموقفه .

فى الحق ، ان الشواهد كلها كانت تنقض هذا التفسير . فلم يكن الاعضاء الهنود اقل من زملائهم العرب تقديرا للنتائج العلمية ووجوب استناعتها فى الحياة العامة والخاصة على اختلاف الميادين ، ولم يكونوا اقل اعترافا بفضل الحضارة الحديثة وقيمة ما احرزته من تقدم فى المجالات المادية والعقلية وفى الفنون والآداب ووجوب الاخذ بها والانتفاع بشمارها . بل لعل الاعضاء الهنود الذين استمعنا اليهم وحاورناهم كانوا اقرب من زملائهم العرب الى فكرة الدولة العلمانية بكل ما تحمل من معان . ولعلهم كانوا احرص على فكرة الاستنارة والعقلانية . ولم اجد ما كنت اتخيل من التجاذب وذوول ، وكان ذلك اقرب الى المفاجأة التى لا تنتظر .

وصرت حريصا على ان استكمل الصورة ، وان اقضى مجتمعات اخرى غير مجتمع العلماء واساتذة الجامعات لارى الى اى حد تطرد القاصرة وتضع النظرية او تبطل . وكانت مفاجأة ثانية .

جلسنت فى قاعة المسرح ، والستارة مسدلة ، ونحن فى انتظار ارتفاعها . وبجانبى صديق هندي

المجتمع الهندى والمجتمع العربى فى مجال التفكير العقلى والمشاكل النفسية والوقائع العملية وفى المواقف المتعارفة بالنسبة للماضى ووجوب مراجعته ، والحاضر والعرض على العنصرية به ، والمستقبل وحسن الرجاء منه .

والحديث عن الندوة وما دار فيها طويلا ، لا يتسع لى هذا المجال . وانما القضية التى كانت تشغلنى خلال هذه المناقشات الطويلة هى ما كنت احاوله من استكشاف نفسية او عقلية هندية تختلف من عقائتنا - نحن العرب - اختلافا جوهريا اصيلا . ان الامر يتصل بنظرية تجعل البشر من وجهة النظر الحضارية فصائل او انواعا واجناسا متميزة ، لكل خصائصه التى انفرد بها : فصيلة منجذبة بطبيعة خلقتها الى عالم علوى دوحى فبىء ، تعتبر الهند علما عليها ، وفصيلة منجذبة بطبيعتها الى الارض والمادة والعقل يعتبر الاوربيون ممثلها ، وفصيلة ثالثة بين الطرفين سمت واسمها السماء ورسخت قدمها على الارض ، وهذه تدعيها كثير من الشعوب . والعرب يوضعهم الجغرافى المتوسط بين الشرق البعيد والغرب البعيد اولى الشعوب باداءها ، ان صحت النظرية .

وقد تصورت ان القضية خطيرة ، وان لها آثارها البعيدة بالنسبة للانسانية كلها ولستقبلها الحضارى . ولست اذكر اننى دخلت الهند وانا



يبدو عليهم تكلف ، وفيهم رشاقة - وخاصة الطويلات - يويده منها الرداء الطويل المثقف الذي يذكر بالتمائيل الرومانية واليونانية .

واطفئت الانوار . وسلط الضوء على الستارة ، واكتشفت منصة المسرح من عازقين جالسين قعودا على الارض في الجانب الايسر من المسرح في صفيين ، مددهم نحو عشرة ، يحملون آلات وترية بعضها غريب الهيئة ، فضلا عن آلات القرع . ويتوسط الجمع شيخ المازفين ، وهو رجل مثله قصر عاى الرأس مستوى الخلقعة يشبه بعض تماثيل بوذا . وبين الجالسين امرأتان ليس في ايديهما آلات ، وانما هما مغنيتان . فالفترض في الرقص الذي تمرسه هذه الفرقة ان تغنى الراقصة خلال اداء الحركات ، وانها تفتتح فمها وتحرك شفتيها بما يوهم الكلام . ولكن الصوت يصدر من الجالسين ، هذه مرة وتلك اخرى .

وامعيني ما وفق اليه المخرج بقليل من الوسائل . فالقاعة ليست في الاصل مسرحا ، بل قاعة

كريم في يده برنامج الحفلة ، يفتتحها بما يقوّن من شروح . انها فرقة طارئة جاءت من مدينة مدراس ، ومدراس شهيرة بمعاينها الدينية . وتوقعت ان تكون الفرقة مثلة لغنى الرقص والفناء الدينيين ، وانتظرت ان يستغرق على فهم ما ارى وما اسمع . واخذت اذير البصر حسولي لارى الداخلين والجالسين . ان عليهم سيماء الجسد والوقار دون مبالغة . وهم مختلفون في ازياهم ووجوههم حسب مواقعهم شمالا وجنوبا من مقاطعات الهند الواسعة . وبين الجمهور نساء مختلفات الاعمار يرتدين الزي الهندي ويتلفعن بالساري ذي الاوان والتقوش الدقيقة . وهن حين يتحركن او يلتفتن يتمسرن جزء مستطيل من بطونهن او ظهورهن . ولستلفت النظر تلك الشامة الحمراء بين الحاجبين . وفي وجوه الهنديات سمة حارة تجعل لهذه الشامة دلالة اخرى زيادة على الدلالة الاصيلة .

والهنديات واسماحت العميون كذلك التي توجد في الرسوم البيزنطية . وهن في سيرهن طبيعيات لا



محاضرات لأحدى الجمعيات الثقافية . ولكن المخرج معتمداً على الأضواء استطاع أن يقيم مشاهد رائعة اللطيفة بجبالها وأماج بحارها وحركات الأفلاك فوقها .

وخرجت الرقصات في أدوار قصيرة يستغرق الدور نحو عشر دقائق ، وربما قامت بالدور واحدة فقط ، وربما اشتركت اثنتان فيه ، وقد يكتمل ثلاثتهن - وهي الفرقة كلها ، واسمها « الأخوات الثلاث من مدراس » - وينزل الستار بعد كل دور وبغير النظر . والفتيات الثلاث متساويات من حيث القامة ، لا يشتكى قصر منها ولا طول ، كما يقول شاعرنا القديم . وقوامهن ملف يعيل قليلا إلى الامتلاء بالقياس إلى نساء الهند . متساويات من حيث لون البشرة . أنه أقرب إلى البياض منه إلى السمرة .

وكان مهدي بالرقص الهندي ، كما شهدته في بعض الاحتفالات الرسمية ، أنه أقرب إلى الرموز تستخدم فيه الأذرع والأصابع فتتجلى في تقلصات أو ما يلبس التشنجات ، وتستخدم فيه الانشقاق في اهتزازات يضطرب معها الرأس يميناً وشمالاً فينتقلع من العنق الذي كانما يستند فيه على إولب إلى الحركات . وكان مهدي بالإنجل القصيرة تجعل الأجساد النحيفة تضرب الأرض ضربات كأنها نقرات التلغراف . وكأنها مثله تنقلل اشارات كلامية إلى من يصتتون . كان الرقص الهندي - كما تمثلته في ذهني - رقصاً لا يراد به الجمال ولا يمت إلى الجسد بوشيجة قوية ، فضلاً عن أن يعتمد على دلال أنثوى أو استثارة جنسية . أنه كما قلت رموز تحتاج إلى مفاتيح ، أنه طقوس دينية أو صلوات .

وكلت إلا أصدق نفسي وأنا انظر إلى اخوات مدراس الثلاث وهن يرقصن . أنه في آخر تماماً . ولولا أن صديقي الهندي أكد لي أن ما أراه رقص هندي صميم ، وأن الأدوار التي أشهدها الواحد بعد الواحد تمثل رقصات أصيلة مشهورة في ولايات الهند بين الشرق والغرب والجنوب والشمال ، بل وأن من هذه الرقصات ما يرمز إلى آلهة هندية لها قصص ديني مكتوب .

لولا هذا لشككت ولاعتقدت أن الفرقة الصغيرة جاءت من خارج الهند . أن معظم الأدوار تمثيل

لقصص قصيرة يدور حول العشق والعشاق . ولا يقف العشق في تلك الأدوار عند حدود البشر بل يتخطاهم إلى الآلهة . أن أحد الأدوار يحكي قصة الإله الهندي « سيفا » وقد مثلته إحدى الفتيات ، فارتدت لموبا يناسب الآلهة ، ووضعت على رأسها تاجاً يرمز إلى الوهيته . لقد نزل سيفاً من مجمع الآلهة وابتمد منهم وحيداً على قمة أحد الجبال لأنه يريد أن يستغرق في حالة من التأمل تصل به إلى درجة تناسب الآلهة . وقف منتصباً على قدميه معتمداً على صولجان طويل في يده يتكىء بجسمه عليه . وراح لا يلبث أن تنحدر إليه من أحد الجوانب فتاة جميلة تقيض شباباً وأتولة ، فتدور حوله من بعيد متثنية متعاطلة ، وهي تقوم برفصات تسم بالنشاط والحوية . ثم تدنو منه شيئاً فشيئاً وتضيق دائرة الحصار دورة بعد دورة ، وتبدي من مفاتيح التعبير المنغم وضروب الإغراء الانثوى ما ينفض عن الإله تأملاته ويظهر فيجوبه ، فهوثر جسده احتزازاً يزداد شيئاً فشيئاً ، ثم يتطور إلى رقص يشترك فيه العاشقان . ولا بأس على الإله ، من العانة التي تغريه الهة هي أيضاً . وكأننا بذلك قد التقينا من جبال هلاليا إلى جبل الأولمب.

وهكذا تتعاقب الأدوار ، وتتوالى القصص حول عشق البشر ولخرج الواقعة وتنضم إليها الثانية ثم الثالثة . وهن جميعاً يعبرن تعبيراً قوياً عن نداء الحياة وخصب الأرض وجسمال الربيع وتوئب الفرحه وخفقة الصب . والجمهور الهندي يستقبل هذا الفن بالتصفيق والأعجاب ، ويحيى الحياة النابضة المنمغة في أشخاص مثلثاتها المعبرات عنها .

وينتقل ذهني بين المائدة الطويلة وقد التفحوها علماء الهند يتحدثون عن علمانية الدولة وعالمية الحضارة ومناهج العلم وبين خشبة هذا المسرح تملؤ أخوات مدراس بالبهجة والتفتح والاقبال على الدنيا ، والجمهور الهندي بين رجال ونساء وشبان وشابات يشخصون بأصوارهم إلى حركات الرقص ويصيحون إلى الموسيقى ذات التوقييع الواضح البسيط وأقنعم تصسفق لما يرون وما يسمعون . فأقول لنفسي ما بال الصورة التي

رسمت من الهند كانت داكنة الظلال غامضة  
الخطوط مشحونة بالاسرار والانغاز ولم يكن فيها  
محل لمثل هذه الحزمة من الاشعة التي تهبها  
وضوحا واشراقا !



وبعد - فلست استبعد ان أجد في أيامي القليلة  
القادمة في الهند ما يناقض هذا الذي أراه اليوم ،  
وان ألقى أفرادا كثيرين وجماعات ضخمة من البشر  
لها مذهب آخر في الحياة ، ولها موقف آخر من  
الوجود يقترب او يتفق وما استفاض من أحاديث  
عن غيبيات الهند وعن طابعها الذي لزمها منذ  
أجيال عديدة . لا استبعد ذلك ، بل أوقصه كل  
حين ، لان مجتمعا كالمجتمع الهندي او المجتمع  
العربي في وطنه الكبير ذي الحضارة القديمة ،  
يتمثل أمامي دائما من وجهة النظر الحضارية  
كالقائفة الطويلة الممتدة التي ان أبصر الناظر أولها  
فليس يبصر آخرها ، وإنه بينما مقدمة القائفة  
تمر داخلية في أبواب المصانع والمامل والجامعات  
الحديثة في المدن ، اذا بقوخرتها تتمثر بين أحجار  
الكهوف والمقابر تحاول الخروج منها . والمرة ،  
والحكم على المستقبل انما يكون بمعرفة انبجاء  
السرى وسرعته ، ولست أشك في أن القائفة تصير  
سريعة وإن اتجهت سيرها صوب المهل لا الكهف .

### المدينة العتيقة

نظم لنا مضيفونا من الهند زيارة للمدينة القديمة  
اقتصرت - فيما علمت - على مشاهدة الجامع  
الكبير وبعض الابنية الاربعة . ولكن ظروفنا حالت  
بينى وبين المشاركة في هذه الزيارة الجماعية .  
فاستدركت ما فاتنى من الامر مع زميل عربى .  
وفى الحق اننى افضل الزيارات المنفردة لعلم المدن  
القديمة خاصة . لانها تتيح للحواس من التنبه  
واليقظة وللنفس من التأمل والتفكير ما لا تتيحه  
الزيارات المشتركة ذات الخطة المرسومة . وليست  
قيمة هذه الزيارات السياحية القصيرة في كمية  
التحصيل وعدد المشاهد ، وانما هي في الوقفة  
الوحيدة واللمحة الدالة والمفاجأة الصغيرة تثير  
العجب او الفرحة او الاسى .

جلست وزميلي جنباً الى جنب فوق مقعد  
لعمرة صغيرة يجرها - بلل الحصان - دراجة

آلية يجلس عليها سائقها امامنا ويدير قرنيها  
حيثما شاء . فكرة بسيطة نافعة قليلة النفقات  
تسهل في حل الواضلات داخل المدن . لعل هذه  
العربة ذات العجلتين كان يجرها فيما مضى رجل ،  
ثم حل محله الحصان ، ثم ترك الحيوان مكانه  
لآلة . ولعلها بهذا تكون رمزا لتاريخ ناجية من  
الحضارة الانسانية في اطوار ثلاثة كبرى . وابتهجت  
نفسى ونفس صاحبي بما وفقنا اليه من اختيار  
هذا المركوب البسيط السريع الامون .

وبعد دقائق كنا على الحافة بين المدينتين  
الجديدة والقديمة فنزلنا . وبعد خطوات يسيرة  
وجدنا أنفسنا أمام الجامع الكبير . أنه يرتفع فوق  
مستوى الشارع . وتفضى الى بوابة المدخل درجات

ترمز الى حضارة واسخة . وفيه مع ذلك لفحة صحراوية لا أدري من أين جاءت ، أهو اللون الأحمر المحال الذي يشبه حمرة الفخار أم هو الاتساع والامتداد والنور الغامر ؟

وتصبت من التطواف ودار برأسي مما أزدحم فيه من صور متخيلة لماض طويل شهده مثل هذا الجامع الكبير ، وتعاقبت في خيالي مواكب تتلوها مواكب تحركت فوق هذه الأرض ، وشارك فيها ملايين البشر يلتفون حول ملوك وزعماء وأئمة وفقهاء ، ارتفعت فيها آلاف النداءات وسمعت مئات الخطب وركزت مختلف الاعلام والرايات . ثم مضى هذا كله وبقى المسجد الواسع القسيح ساكنا صامتا ينتظر . وانتصبت جانبا وجلست على الأرض تحت الشمس وأطرت ، وتذكرت الجالسين هناك على درج المدخل ، وأحسنت بلباء الشمس يسرى في جسدي ، وتمشى في أعضائي خدر للبدن ، وتعبت سكونية بطيئة ترسب مع تساقطها الرقيق ما في القلب من عواطف وانفعالات ، وانزوت شواغل اليوم وانفدت في ركن صغير . وأصبحت وكأنني لا أبالي بشيء ولا أكرث شيء . وتمنيت لو دام هذا السكون . ولكنه لم يدم . ونهضت مرة ثانية شواغل اليوم وانفدت من ركنها الخفي الضيق فانشرت بعد كمون . والتفت ابحت من صاحبي . وكم كنت أشتهي أن يكون هو مغربي من تلك السكونية لالقي عليه مسئولية جذبني الى الدنياوبات ، واحتفظ لنفسه بكرامة التعلق بالروحانيات ولكن هذا لم يحدث . وأوطأت السكونية لقام بغير شك بالدور المطلوب ، فنحن على سفر ، والوقت أماننا محدود .

كان صاحبي قد وقف بعيدا يحادث رجلا هنديا ، فاقبل حين زايته وهو يفسحك ، ولم ينتظر سؤالي ، بل ينادني قائلا : ألم تر الى العلم المرفوع هناك ، على المنزل الذي أمام المسجد ، أنه العلم السوفيتي . ولقد كنت أسأل الهندي صبا تحت العلم ، إذ يخيل لي أن كل هندي له الحق في أن يرفع من الأعلام فوق منزله ما يشاءه . ولكن الرجل أخبرني أنه فوق أحسد مكاتب الحزب الشيوعي الهندي . وهذه عند صاحبي مفارقة تدعوه الى أن يفرق في الضحك ، الحزب الشيوعي الهندي يتخذ له مقرا أمام الجامع الكبير .

هديدة تمتد مستعرضة الى اليمين والشمال . وكان انوقت بعيد الظهر . انه وقت القيلولة . ومع ان الزمن كان شتاء . إلا ان اليوم كان دافئا والشمس سافرة ترسل لفحات ساخنة للبدن . وتناوب صاحبي فتناوبت . ولعلها عدوى جاءت من آخرين . انهم أولئك الرجال التحاف الأجساد ذور الجاود النحاسية اللون شبه العنبرية ، الذين توسدوا الدرجات الحجرية أو جلسوا متكئين عليها ذات اليمين وذات الشمال . ماذا يفعل هؤلاء الرجال ؟ وشغلت من النظر الى بوابة الجامع ومن صعود الدرجات باختلاس النظر الى هؤلاء الذين التصقوا بالحجر تحت أشمعة الشمس المرسة ، لكان الحجر اتبهم نبانا لم ييسوا فصاروا كالحجارة الاسفنجية ذات الثقوب والفجوات والهياكل الغريبة التي نجدها في التحاف البحرية . انهم متكسو الرموس . قد تدلت شعورهم السوداء الامعة فوق اكتافهم أو دارت حول أكتافهم أو تيمشرت على وجوههم . لعلهم يتشمسون . وتذكرت احد المتصوفة وقد جاء من المغرب الى المشرق واتخذ مقره في القدس ، وتذكرت قوله « لم يبق من لذات الدنيا الا الاضطجاع تحت الشمس في صحن المسجد الأقصى » .

وما كان لي ان اطيل الوقوف على الدرج ، وما كنت لاجسر على الدنو من هؤلاء الجالسين لانتفض عليهم لذة الدنيا التي بقيت لهم . ودخلت الى الصحن الواسع المكشوف تحييط به الأروقة الطويلة الممتدة ذات الأعمدة من جهاته الأربع ويقوم في الجهة الغربية منه رواق القبلة والمنبر . ولم أجد في صحن المسجد احدا الا رجلا مسنا في يده مكتبة طويلة يربع بهسا ما سقط على بلاط الصحن من تراب وهو يؤدي ذلك في حركات رتيبة بطيئة ولكنها هندسية منتظمة ، وهو لا يرفع بصره عن النظر الى التراب . وتجرات قدنوت منه ، وحدائي في يدي ، والقيت عليه السلام وفي نيتي أن أتحدث معه ، فرد على السلام بصوت خافت دون أن ينظر الي ، فانصرفت عنه ككسف البالي .

وطوفت وصاحبي بالمسجد ما شاء لي التطواف ، وصعدت بصري وصوت ، ودنوت لاري تفاصيل ما فيه من نقوش ، وأبتعدت لامتثل الصورة الكاملة لهذا الفن من المعمار الهندي . ان فيه ضخامة

ينظرون في حيرة الى ما يشتهونه ولا يستطيعونه .  
والسائلة المتعارفون يحيي بعضهم بعضا ، ويجدون  
من الفراغ ما يجعلهم يقفون الساعات الطوال  
يثرتون ، أو يسامون الجالسين من الباعة  
والتجار ، ويستطردون الى ما يريدون من الحديث  
والاخبار والى ما لا يريدون . والحصاة التوابل  
والعطور والاعشاب الجففة تنفذ الى الانوف نغلا  
يصل الى اللسان والحلقوم حتى لتكاد الروائح  
تداعى كما تشم . وعيون الجالسين ترمق الغريب  
بنظرة خفية ، ولكنها فاحصة ، تقدر ما في جيبه  
من نقد ، وتعرف ما في قلبه من نية ، ليستعدون  
لاستقباله بما يليق . وللتاجر نظرة لا تخطئ ،  
وحكم على الغريب بقرره في وجوههم وهيئاتهم  
وحرركاتهم ، وهو حكم مصيب دائما .



واخذت وصاحبي نتسكع امام المتاجر ، وننظر  
الى السلع لنستكشف ما نعرف منها في بلدنا وما  
نجهل ، وتكررت المناظر والاسئلة والاشارات  
والاجابات . ولم يكن ما نرى مما يبعج النفس كثيرا  
أو يشير الدهشة . فهذه الواردات الاوربية الحديثة  
التي نعرفها - النايون والبلاستيك والاكوكولا  
والملابس - تضم هذه الاسواق العتيقة تحدث  
اضطرابا وفوضى فثشورا . لا شك ان ابن بطوطة  
حين كان هنا منذ ثلث قرون خلت ، كان اسعد بما يراه ،  
وكانت عينه لا تقع الا على كل طرف بالقياس الى  
ما عرفه في وطنه العربي . بل ان وجود شخصه  
في الهند في ذلك العصر كان طرفة ، لانه كان مغامرة  
كبيرة . وقد فقدنا نحن هذا كله فلم نعد في انفسنا  
طرفة ، ولم نعد نجد في السوق طرائف . واين  
السائح الحديث الذي يصد وقته بالساعات  
والدقائق من السائح القديم الذي كان وقته سنين  
وسنين ، واين نزلاء الفنادق ليوم أو بعض يوم من  
نزلاء الخانات وبيوت الضيافة لشهور وشهور .  
واين التعرف العابري من الصداقة المتينة بين الغريب  
وأهل البلد .

ونزع بي حنين جارفا الى الماضي وأهل الماضي ،  
ووجدتني أرك السوق خائفي لأمضي في أصماتق  
المدينة العتيقة ، وأوغل في شوارعها الضامنة  
المتعرجة المتوتية . واضطربت أمام بصرى صور  
الحاضر بصور الماضي البعيد . فرأيت يد الإنسان  
عارية أو ممسكة بآلة بسيطة قد مست كل حجر

واقفبت نظرة أخيرة على أرملة أردقة المسجد  
التي تقيم حول الصحن الفسيح أطارا مزركشانيقا ،  
وأجهت وصاحبي الى الباب نهبط الدرج الى  
الشارع . والتفت من الشارع فاقفبت نظرة أخيرة  
على الجالسين فوق الدرج تحت الشمس وهم  
لا يعرفون البصر نحو البوابة الكبيرة خلفهم ولا  
نحو العلم يخفق امامهم ، ولا يبالون بالفاسعين  
والهابطين مهما اختلفت اجناسهم أو ادبياتهم .

لم لكن أتوقع أن أجد دلهى القديمة على غير  
ما وجدتها عليه . فالصورة الخارجية لهذه المدن  
في البلاد الفقيرة المزدهمة بالسكان القديمة الممران  
كالهند ومصر لا تكاد تختلف في شيء - الشوارع  
التجارية الضيقة ، تقوم على جوانبها الحوائط  
الصغيرة ، وتتكدس فيها السلع بغير نظام . وقدمور  
الطعام وأوعيته الكشوفة لمبث اللباب والتراب ، أو  
يلتف حولها الصغار مبتهجين متشيطين ، أو

في جدار ، وكل خشبة في باب ، وكل عود في نافذة . ورايت اسرا جمعت بين الجدود والأحفاد تجمعت وللاحميت واستكنت في ماوها الضيق أو الواسع خلف الأبواب والجدران . ورايت الجيران ليس لديهم سر يخفونه عن جيرانهم ، ولا شيء يخش به بعضهم على بعض ، ورايت العبد عامرا بالمؤمنين والكتاب المنزل مقروءا والعيون شاخصة الى السماء والطماينة تملأ بالصدور . ورايت المعصين تقبل ايديهم وتستنزل بدعواتهم البركات . ووجدت للفن سلطانا على الاسماع والابصار والقلوب ، تجلي صورته الجميلة في الآنية من فخار ونحاس وفي القصير وفي النسيج وفي كل زهيد وغال .

وبقبل المساء يلقى الشفق ظلاله على البيوت والمآذن والإبراج وعلى وجوه العائدين مع الغروب الى المساكن الهادئة ، وتشعل مصابيح الزيت فتكتب على الجدران سطورا تتحرك فترسم على الحيطان صور الفسائيين من الاحباب وتسر بذكريات الاسلاف . وشعرت كأنني أجد نفسي في المدينة العتيقة بعد غياب عنها طويل . وتمايمت امام خيالي صور طفولتي وصباي ، واسترجعت حباي الاولى ورفاتي الذين فارتسوني في ولدي صامتا لا ادري الى اين ينتهي بي السنين أو تقودني هذه الشوارع المتداخلة المتوتبة التشابهة المسالك . لم دار في الطريق فاذا بي مرة ثانية اواجه المدينة الجديدة وامود الى الشارع الرئيسي بضواضه وهو الذي يفصل بين المدينتين . ولكنني لم أعيا بالضوضاء وكأنني كنت ذاهلا ، فلا يزال القلب ملتفتا الى المدينة القديمة ولا زال الخيال يدور في شوارعها الضيقة ويطفو بأسواقها ومعابدها ويوبئها .

يستخدم الهنود في حكمتهم وفي اداء معانيهم لغة الامثال والتشبيهات ، ويرونه اسوايا بايقا معبرا واقيا بالحاجة . وعندهم انتشار هذا الاسلوب لدى الحكماء وأهل التصوف ورجال الدين في الصالح القديم . ومع انني ارى ان اسلوب الامثال ومنطق التشبيهات والرموز كثير المرات ، وانه ادعى الى اثارة الخيال والادغام منه الى مخاطبة العقل وقرار الحقائق في مواضعها ، الا انني لم اقل من سطوة الثقافة الهندية حين اخلت ادير في رأسي

مشاعري نحو المدينة العتيقة والمدينة الجديدة . وبدأ لي كان الاولى - اي القديمة - تقوم من الثانية مقام العقل الباطن على العقل الظاهر ، أو مقام اللاوعي من الوعي في التفكير الانساني . وظهر لي هذا التشبيه طريقا جديرا بأن يستوقفني . فهذا العقل الباطن أو اللاوعي في رأي علماء النفس مخزن ترسبت فيه اتصالات ومشاهدات وتجارب مكتوبة وشهوات وغرائز استجبت من أن تظهر ، أو عجزت عن أن تجد لها منفلا خارجيا لضغوط يمارسها المجتمع على الفرد وتقاليد تفرضها حياة الجماعة على كل منتسب اليها . ولست املك وأنا انظر الى المدينة العتيقة وما فيها من مخلفات الماضي ، وما عايشه شوارعها ويوبئها من ضيق وتكدس والتواء ، وما يسودها أحيانا من صمت رهيب وما يكتنفها من ظلمة ورطوبة وضوء ، واقارن بينها وبين المدينة الجديدة بشوارعها الفسيحة المستقيمة ويوبئها المفتحة التواء وحسن تنظيمها وتنسيقها ووضوح الرؤية فيها وسهولة الحركة وسرعة الاهتداء الى مرافقها - اقول لست املك عند الموازنة الا ان الملح صلة بين صورتين ، احدهما العقل بجانيه الباطن والظاهر والاخرى للمعوار المشرقي بجانيه القديم والحديث .

وربما مضيت خطوة اخرى ، فذكرت ما تحدث به علماء النفس من خطورة العقل الباطن وأهميته في سلوك الفرد ، وانه ذو اثر حاسم في صمته وانطلاق قدراته وتحقيق ذاته اذا استقام التوازن بينه وبين العقل الظاهر ، أو في مرضه وعقسه وعجزه وعزقه اذا لم يقم هذا التوازن . فاسائل نفسي من مدى التوازن بين مدينتنا العتيقة ومدينتنا الحديثة ، وهل مجتمعنا الحضاري في حال السلامة والصحة أو الفصام والمرض . ايمكن اقامة التوازن ؟ وكيف السبيل اليه ؟ اهو التحليل النفسي واستجواب المريض ؟

وتخيلت انني جلست من المدينة العتيقة مجلس عالم النفس - جلسة عجيبة - - وطلبت منها ان تتحدث عن ماضيها وتذكر احلامها ، فقالت : بل اجلس انت مكانتي وتحدث عن ماضيك واحلامك واثرك التعامل والقرار . قالت هي اذن اسئلة اطلب الجواب منها :

ويتمت أطفال . ثم استدركت : ولكنهما حروب  
دينية في سبيل مبادئ عليا . قلت : فإين هذا  
الحب الذي كنت أشعر أنه يرفوف على كل مكان  
فيك حين كنت أقرا البراءة والسكينة على وجوه  
سكانك من شيوخ وشباب . وكيف جسا لانبساع  
السماء أن يقتل بعضهم بعضا وهم جميعا ينظرون  
إلى اللهم الذي في السماء .

وامتدت الجلسة وتوالت الأسئلة فحدثتني  
المدينة القديمة فيما تحدثت به عن أوثىة كانت تدفع  
بالرقى والتعاويذ، وعن مجامع تستقبل باستسلام  
إرادة عليا ذات حكمة مجبولة ، كما حدثتني عن  
أدوار قامت بها الشياطين والجن والعمالقة وعن  
معجزات وخوارق أذهلت العقول فطوى العلماء  
كتبهم وأخذوا ينظرون إلى النجوم ويرصدون  
حركاتها ويستنبطون جداول طويلة معقدة لسمات  
النحس والسعد ويزجرون الطير ويرسمون الأشباح  
على الحيطان ويكتبسون التعاويذ ويستطربون  
أرواح الموتى ويخطون في الرمل ويقرءون في العظام .  
كما حدثتني عن ثروات تكدست وعن بطون شددت  
عليها الإحزمة ، وعن قدور تفلأ بالسماء والحصى  
لينام عليها الأبطال الجياح ، وحدثتني عن جبارة  
وطغاة ونظاك وحدثتني عن منبوذين ومشؤمين  
ومن أرقاء ومسخرين ومسجناء ، حتى قلت حسبك ،  
لقد ملأني حديثك رعبا . . وقدرت أن هذه المسكنة  
الظاهرة على ملامح المدينة القديمة ، وهي التي  
تستفر العطف ، تخفي وراءها هولا وجبروتا . وقلت  
لو عرف الناس حقيقة الأمر لكان لهم في المدينة

القديمة رأى آخر ، ولعرفوا من أين جاء الخل  
في الحاضر ، وكيف أن الأثران بين العقل الباطن  
والظاهر غير قائم وأنه لن يقوم حتى تبيد الأوهام  
وتعرف الحقائق وتكشف الخفايا .

وجاء دوري في الحديث عن نفسي فقلت : لقد  
ولدت في دار من دورك وذقت منذ الطفولة طعمك  
وشرايك ، وركضت في حاراتك ، ولعبت بالدمى  
التي وضعتها بين يدي وترددت إلى كتابك وغشيت  
معبدك ، ثم شبيت وغادرتك إلى الدنيا الجديدة ،  
ولكنني تركت ذكرياتي عنك . وكلما تقدمت بي  
السن واقتربت مني النهاية وخشيت المصير ،  
فرعت إلى ذكرياتي في الطفولة وغضاضة المسب



سألتها : لماذا أقمت حول نفسك أسوارا ذات  
بوابات ضخمة ، وجعلت على فوكة كل حارة وحى  
بابا ذا قفل يفلق ويبيت خلفه حارس يحمل  
السلاح ؟ فقالت خوف عدو مغير من الخسارج  
وخوف لص فاك من الداخسل . قلت : وادن  
فالسلم لم يتحقق بين ربوعك والخوف كان يسيطر  
على سكانك ، فما كنت هذه السكينة والسلام  
اللدان شعرت بهما وأنا أجول بين حيطانك ! ثم  
سألتها عن خرائب في جانب منها كادت تندثر ،  
فصدقتني الحديث وقالت أنها اثر مذابح حدثت  
بين طوائف دينية هندوس ويوديين ومسلمين  
ومسيحيين ويهود سكنت فيها دماء وزهقت أرواح

واخيه سرعان ما تتبدد فأعود الى دنياي الجديدة  
أنعم بخيراتنا وأشارك أهلها طموحهم وآمالهم في  
مستقبل أفضل وإنسانية أشمل وخير أعم . ومع  
ذلك فانا استجيب بين حين وحين لنداء خفى يصدر  
عن ظلل كنت أعيش فيه من قبل . نداء يسمعه  
المخضرمون وحدهم ، فتختلط في آذانهم الأنفاس  
وتضلرب الألحان . أما المحدثون من أبناء المدينة  
الجديدة فيسمعون لحننا غير مختلط النغمات ،  
يجيء من المستقبل لا من الماضي .



ثم نظرت من أحد الأبراج المرتفعة في القلعة  
الحمراء بين دلهى القديمة والجديدة فرأيت  
المدينتين كأنما رسمتا على خريطة ، وأطلت النظر  
فرايت المدينة الجديدة تمتد حدودها وتتسع  
أطرافها وتزداد أحياءها وتنسبط على ما حولها .  
رأيت المدينة القديمة تنكمش وتضمر وتضمحل  
ويحيط بها ساكنوها فوجأ بعد فوج . فقلت : حتى  
الظلل يبدو أنه سيتدنس ويشق وتقام فوقه مدينة  
جديدة لا تعرف من أمرها شيئا .

ونزلت من المبرج تتنازعنى عوامل الفرح  
والإحباط . «لنلتقى في مخيلتى المستقبل والماضى .

أعيش معها لحظات فاطوف بالاطلال التى طاف بها  
الشعراء العرب لأنسى ما أحرس على أن أنساه ،  
ولأنى مما أكره وأن كان لا يجدى الفرار جهته  
فأوهم نفسى بأشياء ليس لها وجود ، وأملها بآمال

# جغرافيا الاستعمار

محمد  
عبد  
اللاخيار

دراسة في استراتيجية السياسة العالمية

بقلم الدكتور جمال حمدان

٢

## العصور الحديثة



والانقلاب الأول - التجارى - لا انفصال له عن الكشوف الجغرافية كسبب ولا عن الموجة الأولى للاستعمار في القرنين السادس عشر والسابع عشر كنتيجة - هذا بينما يرتبط الانقلاب الأخير - الصناعى - مباشرة وحقيقيا ، بل دراميا ، بالموجة الثانية للاستعمار في القرن التاسع عشر - أما الانقلاب الميكانيكى فانتقالى تنمض عن الانقلاب الأول ومهد للاخير - وسنبدا هنا بالمرحلة الأولى مرحلة الكشوف الجغرافية واستعمار المستعمرات الجديدة .

### الكشوف الجغرافية والاستعمار

مع الكشوف الجغرافية لتعامل مع جذور ، أو على الأقل بقور ، الاستعمار المعاصر مباشرة - فقد ولد الاستعمار الحديث في حجر الكشوف الجغرافية ولا نقول في رحمها - ففي تلك الفترة خرجت أوروبا تضرب في المجهول ، فمادت لتحمل الى العالم عالمها جديدا بل عوالم جديدة - ومن الصعب علينا في القرن العشرين أن نقدر حقا مدى ضخامة ووقع الهزة التي أحدثها هذا الكشف في وقت كانت رقعة

ان تقسم تاريخ الاستعمار في العصور الحديثة الى موجتين أساسيتين ، أولاهما تغطي القرنين السادس عشر والسابع عشر ، واتجهت أساسا وان لم يكن كلية الى العروض المعتدلة والبلاد الجديدة ، ولها انتمت بالاستعمار السكى الى حد بعيد ، أما الثانية فتحتل القرن التاسع عشر وتنصرف في جوهرها الى العروض المدارية والبلاد القديمة ، ومن ثم سادها طابع تطورات طفرة في الفنون والحضارة البشرية كانت شرطاً لازماً لتحقيقها - تلك هي الثمورات الكبرى الثلاث : الانقلاب التجارى والانقلاب الميكانيكى والانقلاب الصناعى - وكل منها يرتبط وثيقا بالآخر ارتباطا السبب بالنتيجة ، ولهذا تتداعى منطقيا وتاريخيا .



epi-continental ، فإذا بالبحر المتوسط والبلطيق ، ولكن الأول خاصة ، يعتقد كل منهما أهميته التاريخية ، ليصبح الأول زقاقا مغلقا والثاني بركة صيد آسنة herming-pond ، بينما يتحول المحيط الأطلسي إلى « البحر المتوسط » الجديد . ومع هذا الانقلاب انقلب التوجه الجغرافي للقارات والأقاليم ، فقلبت القارات بطننا لظهرت تطلعا إلى المحيط ، وانحدرت قيسة دول وموانئ البحر المتوسط لتنتقل الزعامة إلى دول وموانئ غرب أوروبا (٧) .

رابعا ، ومن الناحية السياسية ، أصبح الوقوع على البحار - البحر المحيط - ميزة كبرى تمتنع بها الدول الساحلية وتجنى حصادها الثرى الفياض فبدأ عصر الامبراطوريات البحرية العظمى ، بينما أخذت الدول الداخلية القارية تتجاذب إلى منافسة البحر كما لو بقدرية ميكانيكية قاهرة . وبمعنى آخر استند مغزى الصراع بين قوى البر والبحر كما وكيفا ، إعادا وأعمالا . ولهذا فمن الآن فصاعدا وإلى أبعد حد ، ستزيج معادلة الصراع بين البر والبحر كل مصادقات الصراع الأخرى كالاستبس والغابة ، والسهل والجبل ، والرمل والطين ، التي كانت تشاركها تفسير التسيارخ البشري . لتتصنع هي وحدها قطب الرخي في الاستراتيجية العالمية . بل ستجند الصراع بين الاستبس والغابة بالذات يتحول نهائيا ليأخذ شكل الصراع بين البر والبحر .

ذلك جميعا هو مغزى الكشوف الجغرافية ، ولكن السؤال المنطقي قبل أن تنتج خطى الكشوف هو : لماذا خرجت أوروبا - وأوروبا الغربية - بالذات في ذلك التاريخ بعينه ؟ لقد تحرك قطب الحضارة البشرية ومركز النقل في القوة السياسية العالمية حركة تاريخية محددة ، وبيدة ولكنها أكيدة ، عبر المصور القديمة والوسطى ، حتى اتفصحت بجلاء على أبواب عصر الكشوف إلى أن تبلورت تساما مع الانقلاب الصناعي . فالحضارة نشأت في دائرة الشرق الأوسط القديم ، مصر والعراق وليبيا ، ثم انتقلت إلى كريت فاليونان فروما ، وعشية

المصور المعروف محدودة ثابتة لا تكاد تتغير ، ثم فجأة وفي عالم متمدد ياتقى سرعة تضاعف الصالام عدة مرات . وربما لا يعدل تلك الفترة في عالم الانسان شيء من قبل إلا لكشف الزراعة ، ولا من بعد إلا غزو الفضاء .

بل وكما نشهد اليوم انقلابا في الاستراتيجية العالمية مع عصر الفضاء ، قلبت الكشوف الجغرافية استراتيجية العالم القديم من صميمها . فأولا ، مع اتساع أبعاد العالم اتسعت أبعاد الصراع بين القوى وخرج الاستعمار لأول مرة عن دائرته التقليدية المغلقة حول حوض البحر المتوسط وتغومه وانتقل من عروضه المألوفة إلى عروض مختلفة كل الاختلاف تحمل معها بيئات مغايرة جدا . ومن الناحية العملية قفز الاستعمار من عالم متناه إلى عسالم لا متناه . وبعد أن كان محليا أو اقليميا أساسا أصبح عالميا كوكبيا تساما .

ثانيا ، بعد أن كانت السياسة والاستراتيجية تتحرك في عالم مسطح القوي أو « اقليدي » بكل معنى الكلمة ، أصبحت تتفاعل في وسط « ريماني » Riemannian لا اقليدي ، وسط كروي مجسم ، ولم يعد للمكان معين وشمال لجسب ، بل وبثقت وقدام أيضا . ولا شك أن أعظم حقبة تمتجست عنها الكشوف هي وحدة المحيط ، فقبلها كان العالم المعروف يتألف من يابس واحد ومحيطين اثنين ، أما بعدها فقد أصبح العالم يتألف من محيط واحد ويابس متعدد (٨) . ولم يكن بد من أن يرج هذا كل قيم المواضع الجغرافية الاستاتيكية الموروثة حتى النخاع ، وأن يهر العلائق الكمانية التقليدية والنسب الجيوماتيكية بين القارات والأقاليم والدول ، فما كان منها بالأمس يؤري مركزيا قد صار اليسوم هامشيا متطرفا - والعكس .

ثالثا ، كان أخطر مظاهر هذا الانقلاب الجيوماتيكي يروز أهمية المحيط إلى المصادرة ، فقد خرج العالم القديم إلى المحيط واتسع نفس الحركة البشرية والملاحة وبدأت المرحلة المحيطية في تاريخ البشرية بعد أن كانت محدودة بالمرحلة البحرية thalassic ، فضاعت أهمية البحار الداخلية المعلقة وبرزت أهمية البحار المحيطية

Derwent Whittelsey, *Earth & State*, (٧) Wash., 1944, pp. 56-59.

Fairgrieve, pp. 129-132.

(٨)

الكشوف جاء دور غرب أوروبا ، جنسوه أولا ثم شماله .

هناك إذن سهم حركي واضح يبدأ من الجنوب الشرقي الى الشمال الغربي ، ومن عروض هون مدارية الى عروض معتدلة ثم معتدلة باردة . وهذا ما يعرف في مجموعه بنظرية هجرة الحضارة نحو الشمال : بعيدا عن خط الاستواء ، وتجاه القطب (٤) ، ومن المسلم به علميا وتاريخيا أن هذه الحركة ارتبطت تماما بالاحتكاك والاقتباس الحضارى ، بمعنى أن كل مركز لاحق استمد حضارته أصلا من مركز سابق ثم نماها الى مستويات أعلى ربما . . . والكشوف الجغرافية فى الحقيقة لا تخرج كثيرا عن هذه القاعدة .

غير أن كثيرا من الكتاب الغربيين يحلو لهم أن يردوها الى حيوية وتطلع غير عادى فى شعوب غرب أوروبا ، والى حب استطلاع ومغامرة وتفوق طبيعى فى الجنس . هم بمعنى آخر يثيرون تفسيراً عاصريا . الا أن الحقيقة أن أوروبا الغربية خرجت الى الكشوف بسبب عدة ضوابط وضوابط أهمها ما جاء من الخارج وأقلها ما صدر عن الداخل . وتحليل هذه العوامل لن نعلم أن قوى أخرى غير مركز الحضارة والقوة الأسبق من عرب والمسلمين وغيرهم . ويمكن أن نحدد تلك العوامل فى ثلاثة : حضارى ، وسياسى ، وجغرافى .

فحضاريا لا جدال فى أن الكشوف نتيجة من نتائج النهضة الأوروبية ، وهذه بدورها وبالقطع نتيجة من نتائج الاحتكاك الحضارى بالعرب . فمن مركز الحضارة العالمية فى العصر الوسيط - العالم العربى - تسربت عناصر الحضارة المادية وغير المادية الى أوروبا عبر البحر المتوسط مع التجارة والانتقالات ، ولكن بصورة درامية حاسمة فى الحروب الصليبية التى أثقلت أوروبا من سياساتها وتدخلها . ويكفى كمجرد مثال أن نذكر أن إسبانيا ما عرفت البارود والأسلحة النارية التى ستبنى بها امبراطوريتها الا تقلا عن العرب أثناء صراعها معهم . وقد انعطفت أوروبا بصد ذلك على ذلك الفرس الحضارى وتمثلته ثم طورته ما شاء لها التطوير ،

(٤)

E. Huntington, *Civilization & Climate*, 1924, pp. 396-7; *Madness of Civilization*, N.Y., 1945.

وبفضل ذلك التراث - وبما فيه من فنون البحر بالذات - استطاعت أن تخرج الى المحيط .

أما سياسيا فقد كانت أوروبا الوسيطة تعيش فى عالم انطوائى موزق ، عالم الفرسان والاقنسان ، والأمراء وعبيد الأرض . وبذلك كانت تتساقط سياسيا من موزايكو لا نهاية له من الوحدات المحلية والاقليمية الضيقة سواء من دوقيات وبارونيات الانقطاع أو دول المدن ونقابات الأوليغاركية guilds ، الكل قد مزقته لحروب والصراعات الصغيرة . ولم يكن من الممكن لثلاثها أن تخرج الى استعمار الكشوف بهذا الهيكل السياسى البدائى القومى . بل هى لم تخرج الا بعد أن بدأت فيها جراثيم القومية الأولى والشعور والوعي بالذات الوطنية وانجذبت نحو لم جزئياتها السياسية فى وحدات وطنية أكبر فى طريقها الى الدولة الوطنية الحديثة nation state

وهنا نقرر مباشرة أن الذى دفعها الى هذه الطريق إنما هى ضغوط القوى الخارجية المعادية . وكما يعترف ماكيندر ، أن الذى خلق الشعور القومى مبكرا فى أوروبا هى الضغوط الثلاثة التى أحدثت لها من جهاتها الثلاث : خطر الفكيكج من الشمال ، والإمبيقس من الشرق ، والسراسة (العرب) من الجنوب . ولقد رأينا من قبل يعترف بأن الأسويين فى موقعة شالون كانوا يصنعون فرنسا الحديثة دون وعى ، كما رأينا أن الصليبيات كانت أول حركة وحلت أوروبا وهى وإن تكن أطارا دينيسا فانها تدريجيا نمت الى منتهاها الطبيعى وهو الاطار القومى . ويكفى أن الوحدة السياسية ثم الكشوف الجغرافية بدأت مباشرة فى إسبانيا والبرتغال بعد طرد المود والعرب وكرد فعل للصراع معهم . أن القومية المبكرة والوحدة الوطنية البسكرة التى عرفتها أوروبا ، ومكنت لها من الخروج الى الكشوف والاستعمار ، هى فى التحليل الأخير حديثة غير مقصودة من العرب والفرق .

أكثر من هذا ، أن الضغوط الشرقية والأسويية هى - جزئيا على الأقل - التى قذفت بأوروبا الغربية الى ما عبر المحيط ؟ لقد سبق أن رأينا أن غزوات الاستبس وموجاته هى التى دفعت بالقبائل المتبربرة غربا حتى قفزت من القارة الى جزيرة

ما خرج في الكشف والاستعمار البحري بعد ذلك من أوروبا إنما هو غربها الساحل البحري فقط ، ابتداء من النرويج والدانرك حتى اسبانيا والبرتغال ، بينما أن الدول الأبعد من نفوذ وعالم المحيط كالسويد والمانيا ثم ما شرقها لم تدخل في مرحلة ما حلبة الاستعمار البحري ، ولا يستثنى منها إلا بعض مقاطعاتها الساحلية كبراندنبرج في المانيا ، وعلى مقياس متواضع عند ذلك .

### الاستعمار البرتغال

بدأت الكشف في نهاية القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر من البرتغال وبها . وكان هذا أمراً طبيعياً إلى حد بعيد ، وامتداداً للحروب الصليبية إلى حد ما . فبعد - بل حتى قبل - طرد المور من أيبيريا استأنف البرتغاليون والأسبان صراعهم الصليبي بدمه ونقله إلى المغرب العربي نفسه . فمهد غارات الفرسان الإسبانية على المغرب وقبل الاسترداد النهائي أنتزع الأسبان سبتة ومليلة على الساحل المقابل (V) ، بينما بعد قليل بدأ البرتغال في إقامة مستعمرة على الساحل الأفيقي للمغرب هي « الغرب عبر البحر » ، مقابلة لمقاطعتهم في البروقة الغرب (A) Algarve . وهكذا كانت البرتغال بموقعها من إفريقيا وفي إفريقيا في موضع يسمح لها بالمخاطرة جنوباً في بحر الظلمات .

ثم كانت هناك الرغبة العارمة في انتزاع تجارة الشرق الثنية من العرب والوصول إلى جزر التوابل بالدوران حول اليابس الإفريقي أي بطريق بحري بديل . وثمة فوق هذا الرغبة الصليبية الكامنة في الانتقام من الإسلام بتطويقه والانتصاف حوله ، وهي الرغبة التي أعطت الاستعمار البرتغالي بداية نزعة تكتيكية ومسحة صليبية لا شك فيها . فالاستعمار البرتغالي - والأسباني من بعده - خرج أولاً « كاستعمار كاثوليكي » ، وظل كذلك طويلاً فيما بعد . يؤكد هذا أن البابوية باركت أكثر من مرة امتلاك الأسبان والبرتغال لكل ما قد يكتشفونه خارج العالم المسيحي . كما أنها هي التي قسمت العالم بعد قليل ما بين القوتين الجديدتين .

بريطانيا هنا وإلى جزيرة الهندية هناك . وبالمثل ، ولكن في إطار مختلف ، قد يمكن أن نقول أن مما دفع بأوروبا الغربية لتتفرق قفزة أوسع عبر المحيط إلى العالم الجديد ضغط العالم الشمالي من الشرق حين أغلق طرق التجارة البرية مع الشرق الأقصى حتى اضطرت أوروبا قسراً إلى البحث عن الطريق الدائري البديل . وفي الماعة موحية وثاقبة ، يؤكد فيرجيف هذا الرأي حيث يقول : « ... ليس من المستكثر أن نقول أن القبائل الفازية ( الأسبوية ) ، بتوسيعها لأفق النظرة ، كان لها تأثير واضح جداً في أحداث سلسلة الظروف التي أدت إلى كشف كولمبس ومن تلاه » (٥) .

يبقى أخيراً من العوامل التي أهلت أوروبا الغربية للكشف ، العامل الجغرافي موضعاً وموقفاً . فمن الواضح أن البيئة الطبيعية هنا بيئة بحرية مثالية : القارة كلها ليست إلا شبه جزيرة من أشباه الجزر ، (٦) : سواحل مترامية متفرجة « مستننة ، بالخليجان والفيوردات والرباrias ومحمية بالجزر والأرخبيلات ، خلفها أنهار وأحواض أنهار غنية ، تسعها غابات أخشاب جيدة وأحجام الغنق والكثبان ، وثلاثها غامة بين السفوح » ، هذا أن لم تقع وراء تلك السواحل أو الأنهار تلال جرداء وأقاليم برمتها « متجلدة ، glaciated ، تطرد السكان طرداً إلى البحر ، والأبحر بدوره غنى متروكة السمكية الكثيفة » .

وإذن فكل عوامل الجذب في البحر مكفولة ، وعلى اليابس أما عوامل طرد ولما قواعد أرضية مواتية لنزول البحر . كذلك لن ننسى أن هذه البيئة البحرية الفريدة كانت من عوامل سرعة تبلور القومية في غرب أوروبا . فيفضل تداخل المحيط في اليابس وتطعيمه له بالبحار الداخلية والخليجان الكبيرة ، انقسم اليابس إلى وحدات جغرافية طبيعية معقولة الأحجام ، متميزة الحدود ، واضحة الشخصيات ، مما سهل تبلورها القومي ونشأة الدولة الوطنية الحديثة في كل منها .

ثم هناك أخيراً المواقع المواجهة للعالم الجديد المجهول . ولعل مما ينبغي أن نلاحظه هنا أن

(٥) ص ١١٢ .

Nevill Barbour, loc. cit.  
Fairgrieve, p. 137

(٧)  
(٨)

Whitlenty, p. 87; A.E. Moodie,  
Geog. Behind Politics, Lond., 1947, p. 86.

وفي هذا الصراع العربي - البرتغال في الهندى تحالف البرتغال مع الحبشة المسيحية التى قدمت لهم مساعدات كثيرة ضد مصر خاصة . وكان التعاون بينهما قد بدأ فى الواقع قبيل الكشف بقرن كامل إبان الصليبيات ، وكان بينهما مشروع خيال لتحويل مجرى النيل الأزرق فى الحبشة إلى البحر الأحمر لتجف مصر وتقرض جوعاً . وقد حاول اليوكيرك بعد الكشف تنفيذ هذا الحلم « الفالوستى » المريد ، ولكن الجغرافيا سخرت منه وبلدته تديدها . وعموما فقد كانت استراتيجية البرتغال أن تكسح العرب من الباب المغلقة بعد إذ عجزت من الباب الأمامى ، وحاولت أن تطوقهم بكماشة فكأما فى المغرب وبحر العرب .

ولقد كان هذا جيمها إيداناً بنهاية الدولة العربية، فبدأت الانحدار الرهيب الذى سيصلها بعد قليل فريسة سهلة للعثمانية ، وهسته بدورها سناتى لتخفى - بسياستها الجمركية الإيتزازية الغبية - البقية الباقية من تجارة المورد وتضاعف من الانهيار المخيف . وقد حاول الأتراك فيما بعد ملاقة البرتغال فى المحيط الهندي وبحر العرب والبحر الأحمر ، ولكنهم هزروا فى النهاية فى موقعة ديو البحرية .

على أن الامبراطورية البرتغالية فى الشرق لم تزد فى الحقيقة على نقط ومواقع عسكرية منتشرة على السواحل ، ولم تمتد أبداً على مساحات واسعة من اليابس ، وكانت فى نمطها أقرب ما تكون إلى نوع الاستعمار الأفريقى مع هذا الفارق أنه لم يعرف استعمار السكنى والتسوطن . فمن ناحية طلم إفريقيا بالنسبة للبرتغال مجرد عتبة لا عتبة إلى الهند، وكل قيمتها لها أنها موطن قدم ونقط مراحل على الطريق ، ولهذا لم يزد استثمارها فيها عن نقط وأشرطة ساحلية ومواقع حربية أهمها فى سواحل غرب إفريقيا ( ساحل الذهب ) وشرق إفريقيا . وفى المراحل التالية أصبحت المواقع البرتغالية على ساحل غرب إفريقيا محطات لحشد وتصدير الرقيق . وفى الهند لم يتعد البرتغال نقطة قاليقوت على جنوب الساحل الغربى فى البداية ، ولا رقعة جوا

هكذا فى مدى عكس واحد من الاسترداد ( ١٤٩٧ - ١٤٩٩ ) كان البرتغال قد دأبوا حول الكيب ( دياز ) ووصلوا إلى الهند ( داجاما ) . وهم إذا كانوا قد أفادوا من التجاربات الشمالية الشرقية فى بداية الرحلة ، فقد أفادوا فى نهايتها من المؤسسات الجنوبية الغربية التى أعطاهم العرب ( أحمد بن ماجد ) سرها ليكونوا لهم عدوا وحزنا . فقد كانت النتيجة المباشرة لهذا الكشف عملية « أمر » كامل للعرب : فالطريق البحرى الجديد كان « أسرا قلقيا » للطريق البرى التقليدى بحيث « سرقوا » الموقع الجغرافى البؤرى للعرب ، ومعهم سرقوا تجارة الشرق ، ومع هذا وذاك سرقوا قوتهم السياسية بالكامل .

وينبغى أن نضبط جيدا على حقيقة هامة وهى أن توسع البرتغال إنما قام على حساب العرب أساسا سواء تجاريا أو استراتيجيا ، وهم فى الواقع الذين ورتوا دورها السلمى وبدأوا انهيارها المسمى . وإذا كانت المدن الإيطالية قد شاركت العرب فى هذا المصير فهذا باعتبارها الكمل الأوربى الثانوى فى سلسلة تجارة الشرق القديمة . وفى خلال العقد الأول من عودة داجاما من الهند كانت سفن العرب من الإسكندرية وبيروت - قنصل الهندية - فارغة لأول مرة . لقد غاض الدماء وجف من الشريان والوريد معا ، فتوقف قلب الاقتصاد العربى الاسلامى .

وفى خلال العقد نفسه كان بغزو البرتغال لجزر الهند ( الشرقية ) قد اكتمل ، وهزم العرب فى بحر العرب وفى ملقا واستقر قوة البرتغال على كل سواحل الهند والمحيط الهندي (٩) . فبدأوا بمطاردة دول المدن العربية على طول ساحل شرق إفريقيا ، وفى العقد الأول من القرن السادس عشر استولوا على جزر البحرين وأقاموا فيها الحصون والمواقع factories ، وظلوا بها نحو قرن كامل حتى تمكن العرب من طردهم . وفى العقد الثانى من نفس القرن هاجبوا عسك مرتين ولكن بدون جدوى ، وكذلك فعلوا بمسقط حيث نجسوا فى البقاء نحو نصف قرن (١٠) .

Falgrieve, p. 140.

(٩)

Royal Institute of International Affairs, The Middle East, Lond., 1958, pp. 103, 132, 143.

(١٠)

على شماله في النهاية ، ولعل مما ساعد على حصرهم على الشقة الساحلية حائل جبال الغات المنيع (١١) .

ومن ناحية أخرى لم يكن لدى البرتغال ، بعدهم المجدود ، القوة البشرية الكافية للاستعمار السكاني حتى لو أرادت - بل إن أمر هذه القوة البشرية ليثير الدهشة حقاً ، ففي صهرها البطولي هذا لم تكن البرتغال تزيد على المليون نسمة مكثاً ! (١٢) فالفرابة إذن ليست في سقوط الاستعمار البرتغالي في النهاية وإنما هي في الدرجة الأولى في قسامة أصلاً - ولهذا وبالأحرى كان الاستعمار السكاني سؤالا غير وارد على الإطلاق ، وظل الاستعمار البرتغالي في جزر الهند الشرقية ، استعمار البهار ، أساساً وباحتياز . ومن ثم يمكن أن نلخص محاور الاستعمار البرتغالي في ثلاثية : الكثلكة : التجارة : أنفوز .

وسيلحظ أن البرتغال - التي هي أول بناة الإمبراطوريات - قد حققت استثمارها في عقود قليلة بسرعة غير عادية ، وملك مناطق أضعاف أضعاف مساحتها هي وتترامي في أطوار جغرافي لا يقل عن نصف محيط الأرض ! ومع ذلك ، ورغم أن القرن السادس عشر كان بلا نزاع قرن تجارة وتسييد البرتغال وإسبانيا - في الإمبراطورية البرتغالية لم تعدم في الواقع أكثر من جيل بالكاد . ولم تثبت بعد ذلك أن أخذت في التقلص والانكماش . فبمجرد أن ظهرت قوى بحرية جديدة انهارت البرتغال بلا مقاومة تقريباً (١٣) . ففي الوطن ضمت إسبانيا إليها البرتغال بستمعمراتها في نهاية القرن السادس عشر ، ورغم أن البرتغال استمدت كيانها بعد ذلك فقد كانت تلك هي الضربة القاضية . وإذا كان لها مغزى فهو أن موقع البرتغال المتعسر وتجارتها القسالة لم تجد شيئاً أمام ضخمته إسبانيا : لقد كان لا بد للموضع الضخم أن يغلب على الموقع مهما كان ممتازاً .

ومن ناحية أخرى اعتبرت هولندية كقوة بحرية صاعدة فرصة تحطيم البرتغال على يد إسبانيا

لثرت دورها وتجارتها بل ومستعمراتها ، وكانت تلك بداية دخولها دائرة الإمبراطورية - فلم تزل « تختطف » من البرتغال مواقعها ومستعمراتها في الهند والهند الشرقية واحداً بعد الآخر حتى تقاصت الأخيرة إلى جيوب قزمية متخلفة - دامن وجوا في الهند وتيمور في الهند الشرقية - وحتى يمكن القول أنها فقدت إمبراطوريتها في العالم القديم . وهنا لم يتبق لها إلا مستعمراتها القارية الضخمة البرازيل في العالم الجديد .

وإذا كان الغزو البرتغالي في العالم الجديد قد جاء سريعاً ، فقد جاء الاستقرار بطيئاً . فقد ظلت البرازيل في البدء مجرد نقطة تعوين في الطريق إلى الهند لا أكثر ، وكان أغلب المهاجرين الأوائل إليها من المحرّمين والطرودين . لكن ضخام الإمبراطورية في الشرق نقل اهتمام البرتغال إلى البرازيل في أواخر القرن السادس عشر بعد ذلك الإعمال الطويل . فبدأ الاستثمار الزراعي المداري بالأبعاديات والعمل الوطني والسخرة . غير أنه لما لم يصلح الهنود لذلك بدأ جلب الرقيق الأفريقي بأعداد ضخمة منذ ذلك الوقت حتى تضامل بجانبهم عدد « البرتغاليين » كثيراً ، وكان البرتغاليون بذلك مؤسسي عذرة الرق في العصر الحديث . وفي وقت ما من القرن السابع عشر كانت نسبة الزنوج إلى البيض في باييا - على سبيل المثال - نحو ٢٠ : ١ (١٤) ورغم أن القرن الثامن عشر شهد بعض موجات للنهب والناس في البرازيل ، فقد ظلت الزراعة المدارية هي أساس الاستثمار البرتغالي هناك .

### الاستعمار الإسباني (١٥)

كان لنجاح البرتغال في الوصول إلى الهند شرقاً تيجناناً مباشرتان ، أولاً أنه ما دامت كروية الأرض حقيقة فمن الممكن الوصول إلى الهند غرباً ، وثانياً أن عدوى الكشف انتقلت بالمنافسة إلى الجارة المباشرة إسبانيا . ولكن إسبانيا وإن تكن بسواحلها وموقعها دولة بحرية فهي لم تكن أمة بحرية

Kimble, pp. 21-22.

(١١)

في هذا الموضوع راجع :

Whittlesy, pp. 403-470; Fairgrieve, pp. 128-145; East, pp. 350-354; Fawcett, pp. 422-5.

Mackinder, *Scop & Methods*, etc., p. 28.

(١١)

Whittlesy, p. 403.

(١٢)

Fawcett, p. 422.

(١٣)



الروسيا  
بريطانيا  
إسبانيا  
البرتغال

ما وطي. الأسبان ، فكانت لصغرهما وتفتتها فريسة سهلة ليهوجن ثم بشأن كل الجزر الساحلية المائلة ، خشية قوا متالية على القارة - وستكون بالمثل آخر ما يتبادلون من العالم الجديد . ومن أمريكا الوسطى توسع الأسبان بعد ذلك شمالا عبر مضبة المكسيك وفيما بعد وصلوا إلى فلوريدا وكاليفورنيا . ومن أمريكا الوسطى أيضا عبروا برزخ بنما إلى الهادي وتمددوا على طول ساحل أمريكا الجنوبية الغربي ومنه دخلوا إلى نطاق مرتفعاتها الغربية ، إلا أنهم أهلوا شرق أمريكا الجنوبية المنخفض كما لم يشعروا إلا متأخرا بالأرجنتين . وبهذا يرسم تقدمهم في أمريكا الجنوبية قوسا هلاليا عكس عقارب الساعة ، يبعد من جزر الهند ثم يتجه لمرتفعات الغربية إلى أن ينتهي في سهول الأرجنتين .

وقد تم ذلك جميعا أو تقريبا قبل أن ينتصف القرن السادس عشر ، بل الواقع أن الهيكل الأساسي لكل الإمبراطورية الإسبانية في أمريكا اللاتينية تم وضعه في ربع قرن فقط . وهو معدل مذهل ، لا سيما إذا عرفنا أن إسبانيا حينئذ لم تكن تتعدى ٦ ملايين نسمة مقابل ١٢ مليوناً من الهنود العمر . وفي أوج الاستعمار الإسباني لم

يقدر ما كانت أمة رعاة وفرسان المزيئا . ولعل سجا له مغزاه أن كشف إسبانيا قام بها لها اثنان من غير الآسيان : كولبس الجنوبي ، وماجلان البرتغالي . والحقيقة أن وضع إسبانيا سواء في الوطن أو في الاستعمار غير البحار يشبه بالنسبة للبرتغال وضع الرومان بالنسبة لليونان : حجبا وقوة ، توجيهها بحريا ، ترتيبا زمينيا ، نوع استعمار ، ثم علاقة مصير .

وقد خرجت إسبانيا إلى الكشف بعد التوحيد مباشرة مغربة في الأطلس . ومن الطريف أن نلاحظ أن هذا عكس اتجاه البرتغال في الكشف ، وكلا عكس موافقهما النسبية في الوطن . وليس من المؤكد أن إسبانيا أول من غامر في الأطلس ، فهناك أدلة على محاولات أسبق . فالنورس Norse وصلوا من إسكنداوة إلى جرينلاند وأقصى أصقاع أمريكا الشمالية في العصور المظلمة ، كما أن هناك رواية « الفتية المفرودين » من عرب الأندلس الذين يقال أنهم خرجوا من البرتغال إلى شسحال أمريكا الجنوبية ، هذا عدا النظرية الصينية الحديثة التي تجادل بأن الصينيين سبقوا كولبس إلى المسالك الجديدة عن طريق الهادي .

إلا أن كشف النورس جاء موبدا من البداية لأنه انتهى إلى نهاية اللامصور ، أما الفتية فلم يعودوا ، والكشف الصيني إن صح لا أثر تاريخي له . وهكذا فقد لاسببانيا أن تكشف أمريكا ، وقدر للأطلس أن يخترق لا من حيث يضييق إلى أدناه في الشمال ولكن من حيث يتسع إلى أقصاه في الوسط . وقد لعبت الرياح دورا هاما في توجيه وتوقيع الكشف الإسبانية والاستعمار الإسباني بعدها . فقد اتخذت رحلة الذهاب مسارا متصفا نحو الجنوب حتى تحملها الرياح التجارية الشمالية الشرقية الدائمة ، مما انتهى بكولبس إلى جزر الهند الغربية ، وأمريكا الوسطى . هذا بينما كانت رحلة العودة تأخذ مسارا أكثر شمالية بكثير لتفيد من الرياح العكسية الغربية .

ورغم أن كولبس لم يعرف قط أن هناك « أمريكا شمالية » فالهم أن جسر الهند الغربية كانت أول

تقل المساحة التي خضعت له عن نصف العالم الجديد برمته ان لم تزحف نحو الثلاثين، وذلك يعادل مساحة الوطن عشرات المرات !

كيف نفسر هذا ؟ بالفارق الحضاري والحضري بين الغزاة والوطنيين أولا ، أي بين البارود والمدفعية والفروسية وبين أسلحة المشاة البدائية . ولكن هناك أيضا العامل الجغرافي، فان هناك تشابها طبيعيا ومناخيا كبيرا بين حضاب أمريكا وحضبة المزيثا في الوطن ، وكان هذا مما سهل عملية الانتشار وسرعة التمدد . ونفس هذا العامل الطبيعي هو الذي يفسر لماذا لم يتوغل الاسبان كثيرا في أمريكا الشمالية ، فهناك يبدأ وسط بيئي ومناخي مختلف كثيرا عما ألفه الغزاة المتوسطون ، وهناك بالتالي وضعت الطبيعة الحاد السياسي للاستعمار الاسباني . وإذا كان هذا قد وصل الى اعماق مذكورة في أمريكا الشمالية ، فقد جاء ذلك متأخرا وانحصر ميكرًا .

ومع كشف العالم الجديد كان لا بد من تنسيق السيادة بين اسبانيا والبرتغال . فنالت اسبانيا - في تحكيم البابوية في معاهدة تورديسيلاس - كل ما يكشف في نصف الكرة الغربي ، والبرتغال كل ما يكشف في نصفها الشرقي . لقد جعل تحدد هذه المعاهدة شرق أمريكا الجنوبية في البرازيل في منح نصيب البرتغال ، بينما أصبح بقية جسيم أمريكا الجنوبية والوسطى امبراطورية قارية اسبانية ضخمة ، ولو ان البرتغال تخطت الخط كثيرا نحو الغرب بعد ذلك .

وفي نفس الوقت كان ماجلان يتجه الى مضيق ماجلان ليغير الهادي ويكتشف الفلبين ( التي أعطيت اسم الملك الاسباني ) ويصل الى جزر الهند الشرقية . وبهذا دار حصول الكرة دورة كاملة ، وكانت رحلته تعادل رحلتى ديكر وكولبس معا ، وعمل نطاق أضخم بكثير أيضا . ومع ذلك لم يأتى هذا الطريق فاشلا تجاريا لانه أطول جدا من طريق البرتغال ، على أنه منذ ذلك الحين دخلت الفلبين فلك الامبراطورية الاسبانية .

وهكذا خرجت اسبانيا والبرتغال من الوطن وقد أعطى كل منهما ظهرا للآخر ليحدا نفسيهما في النهاية يلتقيان وجها لوجه في الشرق الأقصى : اسبانيا في الفلبين شرقا ازاء البرتغال في جزر

الهند الشرقية غربا : أي على غرار مواقعهما في أميركا وعكس ترتيب المواجهة بينهما في أميركا الجنوبية . وبهذا أغلقت المائدة الاستعمارية حول محيط الكرة الأرضية ، وأصبحت امبراطورية البرتغال تمتد من الأندلس في الغرب الى جزر الهند الشرقية في الشرق ، وامبراطورية اسبانية تمتد من الاندلس وجزر الهند الغربية في الشرق الى الفلبين في الغرب !

ولئن كان الاستعمار الاسباني يشترك مع البرتغالي في المثل التيشيرية ، فانه يختلف عنه في أنه لم يستهدف التجارة أصلا ، وعلى كل حال فان المناطق التي دخلها لم يكن بها بهار أو تجارة تستغل . أما « بهار » الاسبان فكان المعادن النفيسة ، الذهب والفضة . ولهذا اندفعوا في أمريكا الجنوبية مباشرة الى المرتفعات الغربية الغنية جيولوجيا بهذه الثروات في المكسيك وبيرو ، في حين أن جزر الهند الغربية وشرق القارة لم تكن بها ثروة الا الزراعة المداينة التي تحتاج الى ايد عمالة كثيرة وأبدايات واسعة ولهذا تأخر استعمارها فترة ما . وفي المرتفعات وجد الاسبان مجالا لهدف اسبابي من أهدافهم وهو الفرو ، فحطموا ممالك الأتراك والانكا وغيرها من الدول الهندية ، وفي هذا برز دور الغزاة الفاتحين conquistadores كورتيز وبيزارو .

وأخيرا فان الاستعمار الاسباني يختلف عن البرتغالي في أن الأخير دخل مساطق مأهولة بالسكان كثيفة ومدارية ، فلم يكن مجال لاستعمار سكني ، ولم يكن للبرتغال على أية حال القوة البشرية لشلة . أما الاستعمار الاسباني فقد حدث في مناطق مختلطة قليلة السكان يصلح كثير منها بحكم ارتفاعه لتوطن البيض . ولهذا ، ولوفرة القوة البشرية في اسبانيا نسبيا ، اتخذ نمطا سكنيا سيشتد فيما بعد ويتحول الى خلط جنسي لا مثيل له في أي قارة أخرى . والحقيقة أن الهجرة الاسبانية ظلت ذكرية أساسا لفترة طويلة - دليل آخر على طابعها العسكري - مما فتح الباب أمام التزاوج من الوطنيين ، ثم فيما بعد مع الزنوج المحليين .

جزيرتها ، فقد ثبت أيضا استقلال هولندا ، وأكدر وقفة فرنسا في وجه اسبانيا ، وأنهى اطمساع السيادة الاسبانية .

هكذا ضاعت امبراطوريتها الاوربية منشا ضاعت امبراطورية البرتغال في الشرق ، ولم يتبق لها - مثلاً - الا امبراطوريتها في العالم الجديد . وحتى هذه لم تلبث القوى الجديدة فرنسا وهولندا وبريطانيا أن بدأت تتخاطلها بالقوة في جزر الهند الغربية خاصة . فانزعزت بريطانيا جميعا ، وبعض جزر الانتيل الصغرى في القرنين السابع والثامن عشر ، وابتلعت فرنسا جواديلوب والمارتنيك ، كما اقتسمت الانثتان هايتي ، بينما خرجت كل من هولندا والدنمرك ببعض الجزر الصغرى ، الى أن تظهر الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر لتتم تصفية التركة . وبذلك بدأ دور اسبانيا العسكري يؤول الى فرنسا ، مثلاً آل دور البرتغال التجارية الى هولندا ، وهاتان هما القوتان اللتان سينتقل اليهما الصراع على السيادة العالمية في القرن التاسع عشر .

#### الاستعمار الهولندي (١٦)

القرن السابع عشر هو بلا ريب قرن هولندا (١٧) ، فقد طمرت فيه الى المقدمة كقوة بحرية تجارية استعمارية ، ودخلت الاستعمار من اوسع ابوابه . وقد كانت الاراضي المنخفضة ( هولندا وبلجيكا ) خاضعة لاسبانيا وشاؤكت بهذه الصفة في التجارة البحرية الجديدة بدرجة ما في وجه الاحتكار التجاري البرتغالي . ولكن الحقيقة أن موقع البرتغال - ايبيريا عامة - وان اعطاها الأسبقية الى الشرق ، لم يكن الأمثل بالنسبة لتجارة الشرق مع أوروبا ، لأن ايبيريا تنزل عن القارة ومواصلاتها البرية بالحائط الجبل والبعد الجغرافي . ومنذ أن انتهى دور المدن الإيطالية ، أصبح المدخل الطبيعي لتجارة أوروبا مع الشرق هو الأراضي المنخفضة باعتبارها : نهاية الشارع الرئيسي للحركة في قلب القارة ، وتعني به الراين الذي - وحده من بين أنهار غرب القارة - يتوغل حتى قلبها .

ويمكننا أن نلخص الموقف كله في أنه اذا كانت اركان الاستعمار البرتغالي هي التبشير والتجارة والاستعمار الاستراتيجي الساحلي ، فإن اركان الاستعمار الاسباني هي التبشير والمعادن النفيسة والغزو والاستعمار السكني . وبهذا يبدو الاستعمار البرتغالي ، كما ألمنا عابرين من قبل ، اقرب في طبيعته ومجالاته الى الاستعمار الاغريقي القديم بمركبه التجاري - البحري - النقضي ، بينما يقترب الاسباني كثيراً من الاستعمار الروماني القديم العسكري - الأرضي - القاري .

واذا كانت اسبانيا والبرتغال قد تقاسمتا السيادة والقوة العالمية في القرن السادس عشر ، فقد كانت اليد العليا لاسبانيا بكل تأكيد بحكم جرمها وضخامتها ، بل لقد رأينا كيف ضمت البرتغال في نهاية القرن وحظمت قوتها . وقد احتكرت اسبانيا التجارة طويلا وحرمت القوى الاخرى من التجارة في امبراطوريتها Spanish Main . كذلك . الا ان اسبانيا لم تكن تملك تينبا في العالم القديم سوى الفلبين .

ولكن اذا لم يكن لاسبانيا امبراطورية في الشرق او العالم القديم كالبرتغال ، فقد عولمتها عولمتها امبراطورية كبرى في أوروبا نفسها . فكان لها افلاك واسعة في إيطاليا ، وآلت اليها الاراضي المنخفضة ( هولندا وبلجيكا ) بالوفاة ، وحاولت أن تعيد امبراطورية الرومانية المقدسة ، وتطلعت الى السيطرة على أوروبا جميعا . ولذلك دخلت حروباً طويلة في غرب القارة ووسطها ، هذا عدا الحرب مع الأتراك ، مما امتص طاقاتها في النهاية وانهكها .

ولقد كان المنافس العدو الأكبر لاسبانيا على القارة هي فرنسا ، وحاولت الأولى - وهي التي كانت تطوق املاكها فرنسا من الجنوب ومن الشمال في الاراضي المنخفضة ومن الشرق في إيطاليا والراين - حاولت غزوها ولكنها فشلت . كذلك ستنتج هولندا في انزعاع استقلالها من اسبانيا وشيكا . ثم حاولت اسبانيا غزو انجلترا في نهاية القرن بالارماة التي لا تقهر ( Armada = arms ) ، فكانت الهزيمة الشهيرة في سنة ١٥٨٨ التي وضعت حدا لاسبانيا كقوة بحر . واذا كان هذا قد ترك بريطانيا آمنة في

(١٦) Fairgrieve, pp. 146-160; East, pp. 364-8; Fawcett, p. 425.

(Harrison Church, p. 21.

(١٧)



لا ، ولم تقتصر الامبراطورية الهولندية على العالم القديم ، بل أسست مستعمرات في البرازيل وجيانا ، وكانوا هم الذين اكتشفوا لأول مرة رأس هورن الذي يحمل اسم إحدى قراهم . فضلا عن ذلك امتلكوا مفتاح مدخل أمريكا الشمالية في نيو امستردام ( نيويورك فيما بعد ) . وعدا هذا فقد تسيّدوا تجارة البحار والمحيطات بالنقل البحري لكل أوروبا ، حتى سمو أنفسهم «نقله البحر» Wagoners of the sea كما سماهم غيرهم «بقالة أوروبا» .

وسياحظ عند هذا الحد أن الامبراطورية الهولندية صورة محرفة للامبراطورية البرتغالية : ففي أوروبا نفسها لم يكن نمة مجال لوسع أي منهما ابتداء ، أما عبر البحار فكل منهما امبراطورية بحرية ساحلية تتألف من رقع متناثرة . كذلك فقد بدأت تجارة لا توطأ ، وذلك بحكم كثافة السكان في مستعمرات العالم القديم . ومع ذلك فقد تحولت هناك بالتدريج من الاستعمار الاستغلالي الى درجة ما من الاستعمار السكاني ومن التجارة الى الإمدادات ، بينما في العالم الجديد ساد هذا الطابع الأخير سكرا .

وكالبرتغال لم يكن لتوجه هولندا ولعائنها قوة بحرية أن يبقى أوروبا . فهي مثلها تعانى أساسا من قاعدة أرضية محدودة الرقعة ، فقيرة في تربتها وإنتاجها الزراعى ، لا تعرف الكفاية الذاتية حتى في الغذاء ، فاقدة حتى للموارد الغابية والمعدنية اللازمة لبناء السفن . والواقع أنه كان على هولندية أن تستورد كل مقومات حياتها اليومية والغذائية والبحرية شأنها في ذلك شأن بريطانيا فيما بعد ، حتى لقد قيل إن كل داسمالها لم يكن سوى موقعها الجغرافي وكل خاها لم يكن الا النقل . ومن ثم فقد كان مقتلها يكمن - كالبرتغال - في حرمانها من تجارتها .

ثم هي كانت كالبرتغال أيضا تعاني من قوة بشرية محدودة الحجم ، ولها مثلها حدود برية مشتركة مع قوة ضخمة - فرنسا - على يديها سيكون تطعيم قوتها كما خبرت البرتغال على يد اسبانيا . وتامما كما اغتنمت هولندية الفرصة لتثري البرتغال ، فستفتنم قوة بحرية أخرى - بريطانيا -

ولم تتوان هولندا عن توطيف هذا الموقع المدخل الجديد . فنجحت أولا في انتزاع استقلالها من اسبانيا في حروب الإصلاح الديني في العقد التاسع من القرن السادس عشر ، وذلك بفضل تحصنها في دلتاها الإسفنجية وأغرافها لأراضيها الواطئة في وجه العدو بالإضافة الى مزاياها كأمة ملاحية في بيئة بحرية مثالية . هذا بينما ظلت بلجيكا اسبانية ولم تستطع أن تخرج الى البحر والاستعمار فيما بعد الا في موجة القرن التاسع عشر .

ومنذ ذلك الحين بدأت تجارة البحار والشرق تنصب انصبأ في هولندا التي ورثت دور البرتغال بشل ما ورثت انتورب دور لشبونة ، فصارت أكبر مركز تجارى في أوروبا . أو قد نقول بطريق غير مباشر : ورثت هولندية دور إيطاليا - بل دور العرب . وسنعت الفرصة الكبرى لهولندية لتأكيد مكانتها حين حطمت اسبانيا قوة البرتغال ، ثم حين تحطمت قوة الأرمادا .

لبذات هولندية تنقض على المستعمرات البرتغالية ( الاسبانية في وقت ما ) . وقيل أن يضى نصف قرن على الاستقلال كانت هولندية في كل بجزء العالم ، وبعدها بقليل وصلت الى أوج قوتها وانتزعت السيادة من البرتغال في الجزر الهندية الشرقية التي ظلت - باستثناء تيمور - هولندية بعد ذلك باستعمار . وهي بذلك قد ورثت امبراطورية البرتغال كما ورثت موقعها الجغرافي ودورها التجارى . وفي الطريق الى الهند أقاموا مستعمرات ساحلية في ساحل غانا ، وكانوا أول من نزل في الكاب بموقعه الحيوى بسدد اذ أخطأها البرتغاليون بصورة محيرة وغير مفهومة .

ثم بعدها امتلكوا جزيرة موريشس ( التي أعطوها اسم أميسمرم موريس ) ، وأخيرا احتلوا جزيرة سيلون حيث سيكون لهم دور طويل فيها . أكثر من هذا غامر الهولنديون من جزر الهند الشرقية جنوبا حتى كشفوا ساحل شمال استراليا لأول مرة في بداية القرن السابع عشر وحتى سميت لحين ما بهولندية الجديدة . كذلك كشف تازمان تازمانيا ونيوزيلندة ( نسبة الى زيلند بهولندية ) في النصف الأول من نفس القرن . الا أن هذه الكشف لم تؤد الى دور استعماري ما .

القارة أو في البحر أو في المستعمرات - وباختصار فقد ورثت بريطانيا بالذات دور هولندية مثلما ورثت فرنسا دور اسبانيا .

### • الاستعمار الفرنسي

مع نهاية القرن الخامس عشر كانت فرنسا قد استكملت وحدتها القومية حول باريس . ولكنها في وصولها وتدعيمها لحدودها الشرقية البحرية غير الواضحة دخلت في صراع برى مع القوى المجاورة استغرقها مدى النصف الأول من القرن السادس عشر ، كما أنفقت نصفه الآخر في حروب الإصلاح الديني . كذلك كان عليها أن تقاوم أطباع اسبانيا في السيطرة عليها طوال ذلك القرن . فلم تكن لذلك كله مستعدة للخروج الى العالم الخارجى سواء في القارة أو عبر البحار الا مع مطلع القرن السابع عشر .

ولكن اذا كانت قوة اسبانيا قد تدهورت حينذاك ، فقد كانت هولندية في طريقها الى السيطرة البحرية . ولهذا أصبحت السياسة الفرنسية منذ ذلك الوقت موزعة بين هدفين محوريين : التوسع القارى شرقا وصولا الى الحدود الطبيعية ، وبناء قوة بحرية ضلوع للتوسع عبر البحار . وقد قام على تلك السياسة كل من رينيليو وكولبير في القرن السابع عشر . وميصيغ هذان الهدفان والتزق العضوى بينهما ملحا أساسيا مؤمنا في كل كيان فرنسا المقبل (١٨) .

ولا شك أن فرنسا كانت خلال العصور الحديثة وحتى الانقلاب الصناعي أوسع وأرسخ وأقوى قاعدة أرضية في غرب أوروبا : فهي تكاد تمثل أقصى رقعة للدولة الوطنية الموحدة قبيل عصر السكك الحديدية (١٩) ، وهي ضعف بريطانيا مساحة ، وكانت الى ما قبل الانقلاب ضعفا سكانا . وهي أغنى القوى بالموارد الطبيعية وأقربها الى التوازن العرقي والاكتفاء الذاتي . وقد كان من الممكن لها أن تبني اعظم قوة بحر في ذلك الوقت ، بل بنتها بالفعل في بعض مراحل القرنين السابع والثامن عشر ، وكان من الممكن لها أن تكون إمبراطورية استعمارية كبرى ، ونجحت في ذلك فعلا .

الفرصة لثرت هولندية ! بل كانت هولندية في وضع أسوأ من البرتغال لأنها وقعت بين شتى رضى فرنسا على القارة وبريطانيا في البحر .

ففي القرن السابع عشر بدأت كل من فرنسا وإنجلترا تنطلق وتخرج الى البحر وتنافس هولندية على التجارة المالية والقوة البحرية . ولكن خطر فرنسا كان الأسبق ، ظهر في القرن السابع عشر ، غير أن هولندية استطاعت أن تحتفظ بقوتها لازاما طوال هذا القرن ، في حين كان موقف إنجلترا أقرب الى السلام الإسمي ، ولم يتخذ شكلا حرييا الا في القرن الثامن عشر . وسعوا فلم يكن عداء إنجلترا لهولندية أو خطرهما عليها يصل الى عداء فرنسا وخطرها . ويتراوح تاريخ الصراع اما بين حروب منفصلة بين هولندية وفرنسا أو بين هولندية وإنجلترا ، واما بين حروب أحلاف بين هولندية وفرنسا ضد إنجلترا أو بين هولندية وإنجلترا ضد فرنسا .

وفي كل هذه الحالات وإيا كانت النتائج المباشرة للحروب ، كان هذا ميثا خطيرا على موارد هولندية المحدودة وامتصاصا لطاقتها . وقد كان دور فرنسا في تحطيم قوة هولندية اكبر من دور بريطانيا لأن هولندية كانت أضعف على البر منها على البحر كهراف فكان يمكن أن تواجه بريطانيا بدرجة أو بأخرى ، أما مع فرنسا فلم يكن ظل للندية ما . ومع ذلك فقد كان صراع هولندية مع الانجليز في البحر مريرا بل وحشيا ، واستماتوا في وجههم لأنهم هم مباشرة الطامعون في تجارة المحيط ، حياة هولندية أو مقتلها .

ولا يبدأ القرن الثامن عشر الا وكانت هولندية قد فقدت معظم تجارتها وخسرت كل قوتها البحرية ، وخرجت تماما من دائرة صراع القوة ، وأصبحت بمثابة برتغال الشمال . حتى مستعمراتها أخذت تنقلص فيما بعد كما في أعقاب الحروب النابليونية حين انتزعت بريطانيا منها مستعمرة الكاب ، هذا عدا أنها هي نفسها سقطت لفرنسا نابليون . وكما انقضت هولندية من قبل على المستعمرات البرتغالية في الشرق الأقصى ، انقضت إنجلترا على مستعمرات هولندية هناك ، ومن الغريب أن هولندية بعد ذلك مالت - تماما كالبرتغال - إلى أن تصبح حليفا تقليديا بل وعالة على الحماية البريطانية سواء في

Fairgrieve, pp. 148-160.

(١٨)

Mogey, p. 125.

(١٩)

تقل عنها بحرا . وقد جمعت فرنسا قواها مع اسبانيا خلال القرن عدة مرات في حروب مطولة ضد بريطانيا بسبب توسع تجارة هذه توسعا خطيرا . ولكن ظلت صراعات فرنسا القارية خاصة مع النمسا تستنزف طاقتها .

وفي اواخر لقرن كان الفساق في القوق بين فرنسا وانجلترا يزداد شيئا ، الى ان كانت انتفاضة فرنسا نابليون بعد الثورة وفيها وصلت السيادة الفرنسية في أوروبا الى قمتها - ولكن أيضا الى نهايتها . فقد انتهى لمعان القوة الفرنسية وبريقها الشديد كالشهب الى احتراق أخير ، لتعطي فرنسا مكان الصدارة لبريطانيا .

وتفصيل ذلك أن نابليون حاول أولا أن يؤسس امبراطورية في المشرق في مصر والشام تكون مواقع الخطى الى الهند كي يضرب بريطانيا فيها . وفي مرحلة ثانية حاول أن يفرض بريطانيا في جزيرتها لكن قصور فرنسا البحري التقليدي وصل الى قمته في هذه المحاولة التي انتهت بالطرف الآخر . وكانت المرحلة الأخيرة هي : الحصار القاري ، لبريطانيا بحرياتها من كل تجارة أوروبا . وفي هذا السبيل حشد نابليون جيوشا عدا السويد والنمسا والفرنسيين ، كما انتهى به الى حيلة الروسية القاتلة . ولعل هذه كانت أعظم امبراطورية أوربية شهدت العصور الحديثة أن لم يكن التاريخ جميعا . لكن تلك كانت نقطة الضعف النهائية : فقد اتسعت الجبهة الى مدى غير عادي ، فجاءت النهاية نتيجة للاستنزاف المطلق لقوة وموارد فرنسا (٢١) .



لك التوجيهات وهذه الصراعات تنعكس بوضوح على الاستعمار الفرنسي عبر البحار . ففي النصف الأول من القرن السادس عشر وصلت فرنسا في العالم الجديد الى السنت لورنس ( جاك كارتييه ) ، وأسست في النصف الأول من القرن التالي مستعمراتها الكبرى في كويبك كنوة لكندا الفرنسية أو « فرنسا الجديدة » ( شامبلين ) . وقد بدأت هذه حقن صيد للفراء ثم حقن توطن وزراعة ، ولكنها ارتبطت بصناعة بالنهر حيث كانت الكتلة اللورنسية الغاية

الا أن توزيع اهتمامها بين البحر والقارة ، وحروبها المتصلة في القارة ، كان يمتص مواردها وطاقاتها بازمان ، ويسلب أكثر مشاريعها البحرية كثيرا من امكاناتها . فضلا عن هذا فإن فرنسا بفنائها الزراعي الداخلي واقترايا التقليدي من الكفاية الذاتية لم تكن تشعر بقوة طرد طبيعي على اليابس أو قوة جذب على البحر . كذلك فإنها - كاسبانيا - دولة بحرين مما يعوق وحدها أسطولها البحري (٢٠) . وفي هذا كله تكرر فرنسا دور اسبانيا وتوسعتها الى حد بعيد وإن يكن على نطاق أكبر . والحقيقة أنها ورثت اسبانيا استراتيجيا مثلما ورثت هولندا البرتغال ، وكما كان على اسبانيا أن تواجه البرتغال كان على فرنسا أن تتصدى لقوة هولندا الطافرة .

وقد بدأت فرنسا بانتزاع الأراضي المنخفضة ( بلجيكا ) من اسبانيا المتداعية في منتصف القرن السابع عشر . وبدأت حروبها ضد هولندا واستفادت من تحالف انجلترا معها ضدها في بعض الحالات حتى تداعت قوة هولندا على يدها في نهاية القرن . ولكن فرنسا رغم ما تراكم لديها من قوة بحرية ضخمة لم تكن تسيطر على التجارة المربحة الا الى حد ضئيل ، وظلت - بحريا - قوة عسكرية أكثر منها تجارية . ولذلك فقد كانت انجلترا هي التي ورثت دور هولندا التجاري رغم أن فرنسا هي التي حطمت قوتها عسكريا - تماما كما كانت اسبانيا هي التي حطمت البرتغال ولكن التي ورثتها هي هولندا !

ولذلك أيضا كانت هذه القوة البحرية كاستهلاك لا يقابله إنتاج عينا على مواردها . وقد كان أمام فرنسا امكانية بناء امبراطورية تجارية في البحر المتوسط والشرق العربي تزري بهولندا وتعجز انجلترا ، الا أن ترددتها بين الاهتمامات القارية انيرية والتوسع البحري يبد مشاريع كولبير وضيق نصيحة الفيلسوف ليبنتز المعروفة في هذا الصدد .

ورغم أن قوة بريطانيا البحرية حرييا وتجاريا كانت تطفئ في القرن الثامن عشر باستفحال ، ورغم أنه كان على فرنسا أن تتصدى لها بحيث تحول هذا القرن الى صراع تنافس خطير بينهما ، فإن من الممكن أن نعد القرن الثامن عشر قرن فرنسا كأكبر قوة في أوروبا ، فقد كانت تفوق بريطانيا على القارة برا ، ولا

والحقيقة أن هذا يرجع أيضا الى قيسة الحاصلات المدارية والحاجة اليها في أوروبا بالنسبة الى محاصيل أمريكا الشمالية التي كانت على أحسن تقدير تكرر انتاج أوروبا .

أما في العالم القديم فقد اتجهت فرنسا الى الهند الشرقية ولكن الى الهند خاصة ، فانشأت مجموعة من القواعد التجارية على سواحل الهند شرقا وغربا وتوغلت منها الى الداخل قليلا أو كثيرا ( ديلبيس Dupleix وشركة الهند الشرقية الفرنسية ) . وقد نشطت تجارة فرنسا مع هذه المستعمرات نشاطا كبيرا في القرن السابع عشر . ولكن المنافسة التجارية أولا ثم كثيرا من تلك المستعمرات نفسها ثانيا . فبعد أن أسرت المنافسة البريطانية كثيرا من تجارة فرنسا في الهند ، بدأ الغزو والعنح ، وخسرت فرنسا الحرب بسبب قصورها البحري ، فضاعت منها الهند بعد حرب السنوات السبع التي انتهت في ١٧٦٣ ، ولم يبق لها الا بعض جيوب ساحلية ومزية بحسة تتوزع في شاندراناجور ويونان وبولنديسيري وكريكال وماهى !

وفي تلك الوقت ، تكرر نفس المصير في العالم الجديد . فقد انتقل صراع فرنسا - بريطانيا الى كندا ، ونجحت الأخيرة بفضل قوتها البحرية وقصور فرنسا البحري في انتزاعها بعد حرب السنوات السبع وتحويلها الى دومينيون بريطاني . مرة أخرى لم يبق لفرنسا الا بقايا تذكارية شكلية في جزيرتي سان بيير وميكلون تجاه ساحل نيوفونلاند ! وإذا كانت فرنسا قد عادت بعد قليل في حرب الاستقلال الأمريكية لمساعدة أمريكا وحاربت مع إسبانيا ضد بريطانيا الى أن طردت هذه في النهاية ، الا أن فرنسا بدورها سرعان ما فقدت لويزيانا في صفقة البيع السياسية التي قلم بها نابليون . والحقيقة أنها لم يكن من الممكن الاحتفاظ بها بعد أن اضطرت قوة بحرية أكبر الى الخروج من القارة (٢٧) .

وهكذا يمكن أن نخلص الى أن أغلب مساحة الامبراطورية الفرنسية التي تكونت في الموجة الأولى للاستعمار في القرنين السادس والسابع عشر ، سواء في العالم الجديد أو القديم ، سواء في العروض

الجرداء الى الشمال تضع حدا للتوسع (٢٢) . وحتى على النهر ارتبط التوسع بأثر حد للملاحة المحيطية الممكنة حينذاك (٢٣) .

ومن البحيرات اقتطعت فرنسا لتقانيا في قلب القارة ، فهيبت في النصف الثاني من القرن السابع عشر مع المسيسيبي حتى وصلت الى الخليج (لأسال) . وعلى محور نهري - مرة أخرى - أسست مستعمرة لويزيانا المترامية التي تشمل القطاع الأكبر من سهول وسط القارة (٢٤) . والحقيقة أن فرنسا كانت غير من أفاد من الأنهار في التوسع السياسي وتخلت منها هيكلًا لامبراطوريتها في المسالم الجديد (٢٥) . وفي العالين سيرى الطابع الثقاري أو البري واضحا في الارتباط بنهر بل في الارتباط بقلب القارة .

على أن ضخامة المستعمرات الفرنسية في أمريكا الشمالية جاءت في النهاية نقطة ضعف لا قوة . فبعكس بريطانيا في الولايات الثلاث عشرة التي تنصهرها الأيلاش واللبجني ، كان من سوء حظ فرنسا بعد توغّلها في الست لورن أنها لم تجد عقبة طبيعية كبرى توقف توسعها حتى توطلد أقدامها وتمنق وجودها فيما ملكته . وبفهم أدى تقدمها الكاسع السريع الى لويزيانا الى أن أصبح وجودها كله مساحة لا كثافة ، قوة بشرية ضئيلة في رقعة قارية هائلة ، ولهذا لم تستطع أن تحتفظ بها طويلا (٢٦) .

وفيما عدا هذا اتجهت فرنسا في العالم الجديد الى جزر الهند الغربية حيث نجحت في أن تنتزع عددا من جزرها الصغرى من إسبانيا أهمها جواديلوب والمارتينيك ، كما قلّزت منها الى الساحل المقابل في أمريكا الجنوبية لتتخذ لها موطن قدم في جيانا الفرنسية . وحتى ذلك الوقت كانت التجارة أسهل وأربح من التعمير ، ولذلك كانت جزر الهند الغربية تدر على فرنسا عائدا أكبر من لويزيانا وكندا .

Th. Pickles, *North America*, 1884.

p. 2.

Church, p. 21.

E.C. Semple, *Influences of Geog. Environment*, 1911.

Mogay, p. 128.

L. Rodwell Jones, W.P. Bryan, *North America*; Fairgrieve, p. 208.

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

(٢٦)

(٢٧) نابليد ويريس ، ج ٢ ص ٧ من ١٧١ - ١٧٢ .

المعتدلة أو المدارية ، قد ضاعت قبل أن تبدأ الموجة الثانية في القرن التاسع عشر . وهي قد ضاعت أساسا على يد بريطانيا . بل أكثر من هذا يمكن أن نقرر أن فرنسا خرجت من تلك الموجة الأولى بامبراطورية متواضعة - بقايا امبراطورية - أقل اتساعا وغنى مما خرجت به أى من البرتغال أو إسبانيا أو هولندا - عدا بريطانيا بالطبع . ولعل فرنسا وحدها هي التي بنفرد بهذه الحقيقة الغريبة في تاريخ الاستعمار . ومعنى هذا أيضا أن امبراطورية فرنسا ، كما كانت في عصر ما قبل التحرير المعاصر ، ترجع أصولها في معظمها إلى موجة الاستعمار الثانية في القرن التاسع عشر .

### الاستعمار البريطاني (٢٨)

الحقيقة الكبرى والضابط الحاسم في تاريخ بريطانيا السياسي والاستعماري هي أنها بصعدة جيولوجية جزيرة قارية : من القارة وليست فيها فقرة قد تفرض عليها جزيرتها التخلف ، فإذا بها مرة أخرى ترضى نموها ، ومرة ثالثة تضمن تقدمها . وتفسير ذلك أن بريطانيا مرت بثلاث مراحل واضحة في تطورها : المرحلة الاستعمارية ، القارية ، فالجزيرة الاستعمارية حين خضعت لقرواحات القارة أيام الأنجلز والسكسون ، فالجزيرة حين حكمت أجزاء من فرنسا في العصور الوسطى ، والجزيرة حين انعزلت عن القارة قبيل عصر الكشوف (٢٩) .

ولكن جزيرة بريطانيا ليست وحدها كل شيء ، إذ لا يقل عن ذلك أهمية أنها جزيرة كبيرة فسيحة . يعني أنها تقدم قاعدة أرضية عريضة متعددة الموارد يمكن أن تقيم دولة كبيرة . ولولا هذا لما زادت عن مجرد تابع أو ذيل لقوة مقابلة على القارة ، أشبه شيء بصقلية مثلا ولكن دون تاريخها المفعم . ولئن كانت بريطانيا لا تزيد مساحة عن نصف فرنسا ، فإن السهل الإنجليزي - نواتها النووية سياسيا واقتصاديا - لا يقل كثيرا عن مساحة السهل الفرنسي . ومع هذا فإن قسوة الطرد على اليابس والجذب إلى البحر أقوى بلا شك منها في حالة

(٢٨) Fairgrieve, pp. 161-196; Fawcett, pp. 421-428; Whittesey, pp. 96-128; لايفيلد ويريس ، ج ٢ ص ١٠٨ - ١٦٠ .

(٢٩) Democratic Ideals, p. 86.

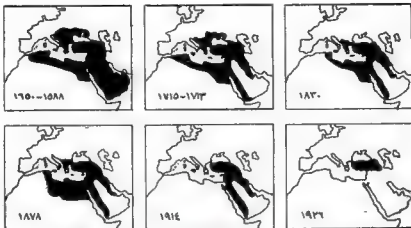
فرنسا . ولهذا فبريطانيا هي البيئة البحرية الكاملة التي حملت قوة بشرية كبيرة أولا وخلقت أمة ملاحية من الدرجة الأولى بعد ذلك ، ومنحتها في نفس الوقت عنصر الحماية وحفظتها من اضطرابات وقلقلات القارة .

ومنذ الكشوف تطور موقع بريطانيا تطورا جذريا . فقبلها كانت على نهاية العالم ، ولا تؤدي إلى شيء . كانت بالضغط « أستراليا العصور الوسطى » كما قيل - بل وفي أكثر من معنى ذلك : فلقد كانت كل ثروتها الصوف الذي تصدره إلى القارة ، خاصة إلى هولندا وإيطاليا . ولكن الكشوف الجغرافية حولت هذا القطب السالب للمزول المتطوح إلى قطب موجب في قلب العصور المتقدمة ما بين العالم القديم والجديد . وفي هذا المعنى يمكن أن نقول إن إسبانيا والبرتغال بكشوفهما هما - بلا قصد - اللتان أعطتا بريطانيا حياة جديدة ومكانة جديدة في العالم .

ولقد أنفقت بريطانيا العصور الوسطى في الحروب الإقطاعية ثم الإقليمية لتتسح وحدتها السياسية دون ما خطر من الحروب الخارجية التي يمكن أن تؤخر تلك الوحدة . وبفضل هذه « العزلة المرونة Splendid Isolation » كانت أولى دول أوروبا التي تعفي من الوجوه القديمة في العصور الحديثة . وقد حذرنا من أن نلجأ إلى البحر الذي جعلته العرض الشمالية العاسفة والبيئة المديّة المتلاطمة مدرسة بحرية قاسية ولكنها مستأزة ، تتطلب المرونة قبل الضخامة والمناورة قبل الحجم .

ومع ذلك فلم تكن بريطانيا مهية لتخرج إلى البحار حين الكشوف أو بعدها ، حيث كانت السيادة للبرتغال وإسبانيا ثم لهولندا وفرنسا ، وظلت هي في منطقة الظل أو شبه الظل . ولكنها في حدود هذا الظل كانت تحاول - خلال القرن السادس عشر - أن تلتقط أي مكسب أو فتحة من التجارة المحيطية إما بعيدا عن النفوذ الإسباني أو مغالطة له . بعيدا عنه - بالاتجاه إلى العالم الجديد من طريق شمالي متطوح ، فكان أول خروج لها نحو الشمال الغربي حيث اكتشفت في آخر القرن الخامس عشر نيوفاوندلند وليبرادور ( جون كابوت ) ، وهي دائرة محدودة القيمة التجارية .

أما مغالطة له - فباتت سبيل الاستعمارات الإسبانية الاحتكارية Main لتجارة معها سرا . فبدأت



شكل (٢) : نمط مركز النقل في البحارة والقوة عبر التاريخ

عقدين كانت قد أسست بنجاح أول مستعمرة في جيبوتي « والدومينيون القديم » في فرجينيا في ١٦٠٧ على يد رالي . وقبلها بقليل أسست شركة الهند الشرقية ووصلت سفنها الى الهند وشاركت في تجارتها . وفي نفس الجيل استقر « الأبناء المهاجرة » في نيويورك.

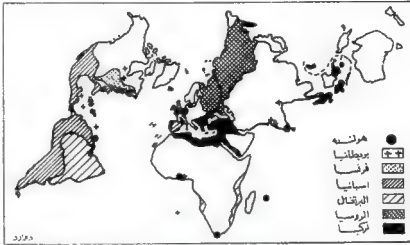
ولكن في هذا القرن - السابع عشر - كان على بريطانيا أن تواجه قوة هولندية التجارية وقوة فرنسا الحربية . ورغم أن قوة فرنسا كانت الأكبر والأخطر ، فقد كان الذي يميّز بريطانيا مباشرة هي هولندا لأنها هي المحتكر الحقيقي للتجارة المحيطية التي تنطلق اليها . ولذلك ورغم أن بريطانيا وقفت في عدة حروب مع هولندا ضد فرنسا حتى لا تنافس قوة الأخيرة الى درجة تهدد الجميع ، فالأغلب أن بريطانيا كانت اما تترك هولندا تواجه فرنسا وحدها واما تنضم الى فرنسا في صراعها لتحطيم هولندا .

وفي خلال هذا جميعا كانت كل خسائر هولندا وفرنسا تتحول الى حساب بريطانيا مكاسب وأرباحا . فكانت التجارة عبر البحار تنتقل اليها بالتدريج ، حتى اذا ما حطمت فرنسا قوة هولندا نهائيا في أواخر القرن كانت بريطانيا قد ورثت بالفعل معظم دورها التجاري ، وورثت لندن وبرستول أنشورب وامستردام ، باختصار ورثت بريطانيا موقع ودور

بين الجانبين « حروب عصابات بحرية » بكل معنى الكلمة ، فكان هذا عصر القراصن المشهور بكل مغامراته واثاراته وملاحجه التي دارت على البحار العليا والبحار الدافئة وتمركزت خاصة في الكاريبي، والتي تؤلف « ساجا » بحرية استيطانية تكاد تكون « ألف ليلة » الغرب أو العصور الهندية . لأنها دموية عدوانية . وفي هذه القرصنة الدامية ستكون نواة البحرية والاستعمار البريطانيين .

وفي هذه الفترة كان كل ما تطمح اليه بريطانيا في وجه أطماع القوى السائدة هي أن تحافظ بعذر على استقلالها بمضاربتها بعضها ببعض - اسبانيا بفرنسا خاصة - الى أن حاولت اسبانيا غزوها بالأرمادا في ١٥٨٨ ، وكانت الحركة بين الضخامة والمرونة ، وانصهرت المرونة لأن سفن الأرمادا كقلاع عائمة حقيقة كانت قليلة بطيئة ، بينما سفن القرصنة البريطانية ( دريك ) خفيفة سريعة . لقد تغلبت بحرية العروش المكسيكية الشمالية العاصفة القاسية على بحرية العروش التجارية المتدلة الهائلة ... نتيجة منطقية !

ومع أن هزيمة الأرمادا لم تضع مباشرة حدا لقوة وإمبراطورية اسبانيا ، فقد فتحت الباب على مصراعيه أمام بريطانيا لتدخل الميدان البحري والتجاري الجديد مع افتتاح القرن السابع عشر . ففي غضون



شكل (٣) الاستعمار العالمي في سنة ١٧٠٠

كيف يكرر الموقف المواقف الصراعية السابقة .  
نرتسا الضخمة الأكثر قارية تحطم هولندية الأصغر  
حجماً الأكثر بحرية ، فترتها دولة بحرية أكبر إلى  
التصال مع بريطانيا ، مثلما حطمت أسبانيا الكبيرة  
شبه القارية من قبل البرتغال الصغيرة البحرية  
نورتها هولندية البحرية الشمالية .

وهنا أيضاً لا بد أن نلاحظ سياسة بريطانيا  
الجزرية : فقد كان محورها دائماً أن تترك القوى  
الأخرى على القارة تتصارع وأن تغذي هذا الصراع  
حتى تضعف جميعاً فتتقدم هي لترتها وهي بنى في  
جزيرتها عن خطر الصراع نفسه . وفي نفس الوقت  
كان توازن القوى على القارة هدفاً الآخر . فكانت  
تعمل على ألا تسود قوة واحدة كبرى في القارة ،  
ولهذا كانت الحليف التقليدي للقوى الصغيرة التي  
سبق أن عادت وساعدت في انحدارها ، وذلك  
ضد القوى الكبرى الجديدة . هكذا وقفت مع البرتغال  
ضد أسبانيا ، ثم مع هولندية ضد فرنسا ، ثم كما  
سترى فيما بعد مع فرنسا ضد ألمانيا . فهي عدوة  
القوى التي قد يهددها ، وحليفة الضعيف الذي لا  
يهددها . ولعل هذا هو ما أكسبها التسمية بالبيون  
Perfidious Albion الحائن

هكذا إذن لم يبق إلا فرنسا والقرن الثامن عشر .  
ورغم سيطرة فرنسا الواضحة في القارة فإنها لم

هولندية . وإذا قلنا أن بريطانيا ورثت موقع ودور  
هولندية ، فقد قلنا في الحقيقة وإن يكن بطريق غير  
مباشر أنها ورثت موقع ودور البرتغال ، وبطريق غير  
مباشر أكثر موقع ودور العرب القديم . وبالتحديد  
مصر .

نعم مصر ! فقد أصبحت بريطانيا في عصرها  
التجاري الجديد في العالم بنصفية في موقع ووظيفة  
أشبه ما يكون بموقع مصر ووظيفتها في العالم القديم  
أثناء المصور الوسطى : هي حزمة الوصل بين العالم  
القديم والجديد بمثل ما كانت مصر حزمة الوصل  
بين آسيا وأوروبا ، وهي تقع في ركن المحيط الأطلسي  
أو البحر المتوسط الجديد بمثل ما تقع مصر على  
أرض الزاوية من البحر المتوسط القديم . ولم يكن  
غرباً بعد ذلك أن تصبح التجارة بهذا أساسياً في  
حياة بريطانيا بعد أن كانت دولة زراعة ورعي وصيد ،  
وأن تصبح بحق « أمة من أصحاب الحوانيت  
a nation of shopkeepers » على حد تعبير  
نابليون فيما بعد ، وأن يصبح « نيك إنجلترا » رمزاً  
عتيقاً للمركنتلية العارمة .

وفضلاً عن احتكار التجارة ، فقد نجحت بريطانيا  
في صلع أورخت في أن تنتزع جبل طارق وبيورت  
ماهون في البحر المتوسط ، وتؤكد امتلاكها  
لنيوفاوندلند ونوفاسكوشيا . وهنا لابد أن نلاحظ

تستطع أن تمنع بريطانيا من الانطلاق نحو السيادة على البحار واحتكك التجساسة المحيطية والتوسع الاستعماري. وقد بدأت بريطانيا بتتحالفها مع عدوها السابق المهزوم هولندا ضد القوة السائدة الجديدة فرنسا. ثم أصبح القرن قرن الصراع بين بريطانيا وفرنسا. وكان الفارق الرئيسي أن فرنسا مرتبطة في صراعاتها بالقارة ولها جبهتان برية وبحرية. بينما لبريطانيا جبهة واحدة بحرية.

من هنا كانت الأولى مضطرة إلى الاحتفاظ بجيش برى ضخم، وتعمل الأسطول عددا وبالضرورة، بينما كان جيش بريطانيا البرى دائما رمزيا ولم تحاول قط أن تنافس فرنسا على البر، والقوة كلها للأسطول. ولذا فما دامت بريطانيا قادرة على منع غزوها بحرا، فلا قيمة لضخامة جيوش فرنسا ضدها، بينما على العكس: ما دامت فرنسا أضعف في البحر فامام بريطانيا الفرصة لضربها في مستعمراتها عبر البحار واقتزاعها منها. أي أن وجود حدود برية لفرنسا كان جديرا في النهاية بأن يكنها ضياع امبراطوريتها الاستعمارية، بينما كان تحرد بريطانيا من الحدود البرية كفيلا بأن يمنحها امبراطورية استعمارية كاملة. وهكذا بالنسبة كان.

فمن ناحية لم تستطع فرنسا أن تضرب بريطانيا في جزيرتها، والواقع أن أحدا لم يستطع أن يفرزها منذ الفتح النورماندى حتى يومنا هذا. فقد كان الأسطول كفيلا يقطع الطريق على أية محاولة كهذه. تحدثت فرنسا - وعنها اسبانيا - قوة بريطانيا بحرية مرات عديدة في القرن الثامن عشر في حروب مطولة مطولة. ولكن هذه كانت تخرج في كل مرة أقوى، بينما غالبا ما كانت فرنسا تفسر شيئا من مستعمراتها. فقدت أولا كندا حين عزلتها بريطانيا بحرا في كويبيك وعجزت البحرية الفرنسية عن معاونتها. وبذلك سقطت كومتيون لبريطانيا في ١٧٦٣، كما ارتفع الضغط الفرنسى بذلك عن ضلوع بريطانيا في لبو انجلند.

ثم فقدت فرنسا بعد ذلك الهند التي غزتها بريطانيا بقليل من قواتها ولكن بكثير من القسوة الهندية (١)، وضمتها في ١٧٦٣ كإمبراطورية الثانية، بعد ضياع الولايات المتحدة، وخرجت

فرنسا الا من جيوب واسافين لا وزن لها. وما يلاحظ أن بريطانيا اقترنت أولا كالبترغال من الهند من الغرب، من يومئذ بالذات، ولكنها مثلها لم تستطع أن تمرق الى الداخل من تلك الجبهة الجبلية المغلقة، فمادت ودارت حول شبه الجزيرة لتفتحهم من بوابة البحرية الوحيدة والصحيحة وهي بوابة الكنج (الهنجلى سيد)، وبمجرد أن وضعت قدمها على المدخل الطبيعي افتتح الطريق أمامها إلى قلب شبه القارة حتى أخضعتها جميعا وحطمت امبراطورية المغول الأكبر، ليند «الراج Raj» البريطانى في الهند (١٧٠٠)، هذا، وإذا كانت بريطانيا قد وضعت قدمها في «هند» الهند بدل فرنسا في منتصف القرن الثامن عشر، فقد استغرقت قرنا كاملا أى حتى منتصف القرن التاسع عشر لتبسط نفوذها على جميع أجزائها.

على أن بريطانيا خسرت في تلك الفترة «امبراطوريتها الأولى» في الولايات الثلاث عشرة في أمريكا. فقد ثارت الولايات في حرب الاستقلال في مرحلة ضعف لقوة بريطانيا البحرية، وانتصرت لهند المسافة وضعف الارتباط، ولكن أيضا لمساعدة فرنسا وإسبانيا للانفصال (١٧٨٣). على أن ضياع الولايات الثلاث عشرة أدى إلى خروج كثير من المصيرين (الموالين لبريطانيا Loyalists) وهجرتهم إلى كندا من ناحية وإلى استراليا من ناحية أخرى، أي إلى تحويل تيار الهجرة والتصير إلى مناطق الدومينيون التي كانت مهمة والمساعدة في تدعيم الامبراطورية الثانية. وهذا يذكرنا بما حدث من تحويل اهتمام البرتغال إلى البرازيل المهمنة حين ضاعت امبراطوريتها في الشرق والعالم القديم.

وقد عاد الصراع بين بريطانيا وفرنسا على أعنى مستوى مع نابليون الذي كان أهم تعد واختيار لقوة البحر. وقد فشلت كل مشاريعه البحرية ضد بريطانيا سواء في مصر أو في غزو بريطانيا. فقد خسرت أسطوله في إيبير في الأولى وفي الطرف الآخر في الثانية. وبهذا عجز عن الوصول إلى بريطانيا أو مستعمراتها بسبب تفوق قوة البحر البريطانية أساسا. وعند البداية أدرك نابليون أن العتبة الوحيدة في طريقه إلى السيادة العالمية هي



البحرية الساحلية وحدها ، بينما كانت يقتبسها الداخلية بعيدة عنه . كذلك لم تشارك الدول البحرية الساحلية الضئيلة أو الصغرى ، فرغم بعض محاولات ثانوية للغاية لأعمال الدانمرك والترويج ويرانديج ، فإنها تخلفت عن السباق تماما . وباختصار فقد ارتبط الاستعمار الحديث أشد الارتباط بالمحيط وتداء البحر والموقع الساحلي .

ويلاحظ في هذا الخروج البحري أن اتجاه كل من البرتغال وإسبانيا إلى أمريكا الجنوبية ، وكل من فرنسا وبريطانيا إلى أمريكا الشمالية ، إنما هو توجيه طبيعي يتسق إلى حد كبير مع المنطق الجغرافي وخطوط العرض وإحداثيات الموقع ، وكذلك مع تشابه البيئة الطبيعية بين الموطن والمهجّر . ومن هنا انتهى العالم الجديد إلى عاملين : لائتين في الجنوب وأنجلو - سكسوني في الشمال ، يتناظران بصورة عامة مع ترتيب الأوطان الأم . وكما تحتل إسبانيا الرقعة الكبرى من أمريكا اللاتينية وتكسل البرتغال بدور ثانوي بالإضافة إلى شطآن هولندية وفرنسية وبريطانية ، تحتل بريطانيا مركز الصدارة في أمريكا السكسونية وتأتي فرنسا في مرتبة ثانوية مع تيريل إسباني . ولما كان خروج أيبريا البحري قد سبق خروج شمال غرب أوروبا بنحو قرن ، فإن تاريخ أمريكا الجنوبية يسبق تاريخ أمريكا الشمالية بنحو هذا المدى (٣١) .

ثانيا ، كانت الوحدة القومية شرطا أساسيا سابقا للخروج الاستعماري . فلم يكن من الممكن القفز إلى العالم الخارجي قبل ترتيب البيت داخليا . وكان الخروج نتيجة للوحدة وعلامة عليها ، وترتيب توقيته يعكس الترتيب الزمني لتحقيق تلك الوحدة . ومع الوحدة القومية أتى استعمار الكشوف ، ومع الاثنين أتى الانقلاب التجاري ، ومع الجميع أتت - أخيرا - البورجوازية الليبرالية . فبعد انصب مكاسب المراكنتية والتجارة الاستعمارية في العواصم والمدن الكبرى والموانئ لتخلق تركيبا اجتماعيا جديدا أزاح فلول الاقطاع نهائيا وأحل محله مجتمع التجار والمهنيين ، مما « برج » مجتمع المدن وغلب الفكر الليبرالي والأوليغاركي على الحكم المطلق .

قوة البحر البريطانية - وحين سيطر على أوروبا جميعا كانت هذه وحدها هي العقبة التي تحطم عليها في النهاية . ولهذا تمد الطرف الأغر بداية السيطرة العالمية المطلقة لقوة البحر البريطانية التي استظل أكثر من قرن دون تحد ، إلى منتصف القرن التاسع عشر بلا منافسة قرن السيطرة البريطانية العالمية .

ولا شك أنه لما يدعو إلى التساؤل كيف استطاعت بريطانيا أن تقف بمفردها إزاء نابليون ومعها أو تحت سيطرته كل أوروبا . ولكن الحقيقة أن بريطانيا كانت تقف ووراءها كل موارد الإمبراطورية والاستعمار عبر البحار ، وأهم من ذلك أنها كانت تقف وأمامها ذلك « الشريط الذهبي » Golden Streak الحامي المتيد كما يسمى الانجليز قنصل المانش . والواقع أنه في ضوء هذا العرض الاستراتيجي التاريخي - قد لا يوجد في العالم عشرون ميلا ونيف من الماء لعبت دورا في التاريخ كما لعب المانش .

وقد خرجت بريطانيا من الملحمة النابليونية بمزيد من المستعمرات . فقد انتزعت الكاب من هولندا ، وحصلت على سنغافورة والشراء اليكس في ١٨١٩ ، كما كانت قد ضمت مالطة أثناء الصراع . وسيلاحظ في هذه جميعا صفة الموانئ البحرية الاستراتيجية التي تمد هفاتيح حيوية في إمبراطورية بحرية متنامية ، وهي الصفة التي مستبدور بصورة حاسمة فيما بعد في تركيب هذه الإمبراطورية .

## الاستعمار البحري :

### خطوط عامة

تلك إذن قصة الاستعمار وصراع القوى الاستعمارية الجديدة في الموجة الأولى للامبريالية في المصور الحديثة . بماذا يمكن أن نخرج منها ؟ بعدة حقائق عامة بعيدة المدى .

فأولا ، يعد أن كانت أوروبا حبيسة في شسبه جزيرتها في موقف دفاعي ، محاصرة بين قوى مختلفة من كل الجهات في المصور الوسطى ، انقلب الوضع وأخذت جانب الهجوم على عوالم جديدة برمتها ، وغرقت حصارها على القوى القديمة من خلف أو من قدام . وكان هذا بداية سيادة أوروبا على العالم . على أن الخروج الاستعماري قد ارتبط بقول غرب أوروبا

من الجنوب الى الشمال بصرامة ما بين البرتغال جنوبا حتى بريطانيا شمالا . ولعل هذا جزء واضح العالم من نظرية هجرة الحضارة والقوة نحو الموضع الشمالية . وإذا فهم البعض هذا على أنه يعني انتقال التفوق الى البلاد الشمالية ، فلا ينبغي أن ينسوا أنه يعنى كذلك تخلفها في البداية .

والهم أنه في هذه الحركة تأخذ ميكانيكية الصراع بين القوى البحرية - الذي هو صراع أشباه أساسا من أجل التسمية النهائية للقوة العالمية - تأخذ نمطا محددا ومتواترا بصورة مثيرة . فهي تبدأ بدولة رائدة صغيرة بحرية جدا بحكم الموقع والطبيعة ، تلحقها دولة متاخمة أكبر حجما وأقل بحرية ، لا تلبث بحكم جرمها أن تحطم قوتها ، ولكنها تمجيز على أن تترث دورها ، وإنما تلتقطه بسرعة دولة أخرى صغيرة بحرية جدا الى الشمال . هكذا ظهرت البرتغال أولا ، وتلتها اسبانيا لتحطمت بعد قليل ، فترثها هولندية ، ثم تلى هولندية على المسرح فرنسا لتخطي هولندية وشيكا ، فترثها بريطانيا . وسنرى فيما بعد الى أي حشد ستستمر أو تنتهي هذه الميكانيكية الفذة في بقية مراحل الاستعمار الحديث .

والله في هذا الصراع لم يكن البقاء لمن يملك القوة البحرية وحدها ، بل والقوة البرية الى جانبها . فقد كانت القاعدة الأرضية القوية العريضة هي الضمان الأخير لبقاء تلك القوة البحرية . فإذا كانت الدول المحرومة من القوة البحرية لم تخرج اطلاقا الى الاستعمار مهما ملكت من قوة برية ، فإن الدول التي تملك القوة البحرية دون قاعدة برية متكافئة تسندنها وتدعمها ، قد تخرج الى عالم الاستعمار قليلا أو كثير ، ولكنها لا تلبث أن تنقرض في النهاية . أما النجاح الأكبر للدول البحرية القوية ذات القاعدة البرية الضخمة (٣٣) . - ويعني آخر ، فإن « الموقع » البحري الأمثل وحده لا يكفي وإن أعطى أحيانا ميزة السبق، وفي المدى الطويل يلعب « الموضع » دورا تعديليا أخطر وأكثر بقاء . كما كان السمك الكبير يأكل السمك الصغير في المستعمرات ، كان السمك الأكبر بين القوى الاستعمارية البحرية يأكل السمك الأصغر ! ..

ومعنى هذا أن استعمار الكشوف خلق طبقة جديدة قوية تنافس الطبقة القديمة التقليدية التي كانت تحتكر السلطة والحكم في المجتمع . فالصراع الجديد هو في الحقيقة صراع بين أصحاب الموارد المحلية في الوطن ، وأصحاب الموارد المتدفقة من عبر البحار . ولقد كانت الثورة الفرنسية هي نقطة الانكسار العنيفة في هذا التطور حيث التحمت البورجوازية المتعاطلة - على قبض مكاسب استعمرات ما وراء البحار - المتحالمة نهائيا مع بقايا الانقطاع الزراعي المتحفزة وختمت على مصيرها ووضعت بذلك جرنومة أو خميرة الرأسمالية الناشئة . وبمعنى آخر ، فإن الكشوف قد نورت الكيان السياسي والاقتصادي والاجتماعي لدول أوروبا البحرية تتورا وكانت بذلك الأساس لهيكل النظام الجديد .

ومن المحتمل أنه لو لم تحدث الكشوف الجغرافية لتأخر الانتقال من الحقب الانقطاعي الى الحقب البورجوازي كثيرا أو قليلا . ولعلنا كذلك لا نسرف في التصور إذا قلنا أن هذا التطور من الانقطاع نحو البورجوازية كان يمكن أن يكون أصلا أساسا من نصيب الشرق العربي عامة ومصر والشام خاصة لو لم يكن قد حدث هذا الأمر التجاري الكارثي . بل قد عيا أيضا أن يفسر لماذا تجدد المجتمع العربي المحيط على النمط الانقطاعي حتى خضرم خيبة الى صميم القرن التاسع عشر بل والعشرين حين قفز مرة واحدة من الانقطاع الى الرأسمالية دون أن يمر بمرحلة البورجوازية بمعناها الكامل . لقد ورت غرب أوروبا الجديد دور الشرق العربي القديم ليس موقعا وظيفه لحسب ، ولكن ورت قدره السياسي والاجتماعي كذلك .

ثالثا ، يرتبط صراع القوى السياسية ارتباطا وثيقا جدا بالصراع الاستعماري . فمن أجل الصراعات الداخلية بين القوى الأوروبية في القارة خرجت للحصول على المستعمرات لتعود أقوى وأقدر على تلك الصراعات ، ومن أجل الحصول على المستعمرات كانت القوى الأوروبية تتصارع فيما بينها على القارة (٣٤) . من ثم كان النشاط الاستعماري ظاهرة « معدية » . وقد تمركز مركز الثقل في النشاط الاستعماري وفي صراع القوة حركة قاطعة

بعدهم النور الأكبر في هذه التجارة الآتية ، ولو أن الهولنديين والفرنسيين شاركوا بقدر .

ولهذا فإذا كان الهولنديون يقولون إن أمستردام قد بنيت على « عظام الرنجة » (٢٥) ، فمن الصحيح كل الصحة أن نقول إن لشبونة وليربول قد بنيتا على عظام الرقيق الأسود ودماهما . وقد شهد المحيط الأطلسي مثلثا دمويا يدور مع عقارب الساعة - التجارة المثقلة كما تسمى - ثقيلا فيه السفن ينقل بضائع ومصنوعات بريطانيا إلى غرب أفريقيا حيث تستبدل بها شحنات آدمية ثم تنطلق عبر المحيط لتفريغها في أمريكا الشمالية والوسطى والجنوبية ، ومنها تعود محملة بمحاصيل المداريات من سكر وروم وقطن وتبغ ... الخ (٢٦) .

وتختلف تقديرات تجارة الرقيق من أفريقيا ، ولكن البعض يضمها حوالي المائة مليون على أساس أن من مات أثناء الصيد ، والرحلة ثلاثة أو أربعة أمثال ما وصل بالفعل إلى العالم الجديد (٢٧) . وكان هذا الاستعمار أو بالأحرى الاستغراب الديموغرافي تزيقا بشريا رهيبا أصاب القارة بفقر الدم والظهور . ولكن صرح هذا الرقم - الذي لا يمكن الحكم له أو عليه حليما - فلا شك أن هذه أعظم موجة في حركات السكان Völkerwanderung في التاريخ البشري جميعا . وإذا كانت أوروبا تنهم العرب اليسوم - تهويلا وتضليلا - بدور الجلاب ، فالذي لا جدال فيه ولا لجاج أنها هي قد لعبت دور الجلاب والجلاد معا .

(٢٥) ص ٣٥٩

L. Dudley Stamp, Africa, N.Y. 1953;

W. Fitzgerald, Africa, Lond. 1950.

Jacqueline Beaujeu-Garnier,

Géog. de la Population, Paris, 1958 t.

II, p. 28.

(٢٦)

(٢٧)

خاصة ، إذا كان الاستعمار قد قرع أبواب أغلب القارات في تلك المرحلة ، فقد ظل في جوسهر ، ساحليا أو شبه ساحلي بدرجة أو بأخرى ، ولو أنه كان أعمق توغلا في قارات العالم الجديد منه في قارات العالم القديم . وفي أفريقيا بالذات كان الاستعمار ساحليا بحثا وبصرامة . وسواء على الساحل أو في الداخل ، فقد كانت تلك المرحلة مرحلة الاستعمار الواسع ، لا الكثيف . وبوجه عام انعكست هذه الطبيعة الساحلية على نظرية استعمار إلى القارات الجديدة ، فقد كانت نظرية ملاح أساسا ، أعنى أنه لم يكن يتعرف على كتل قارية بقدر ما كان يعرف أشرطة ساحلية . ومن تراث هذه الفترة وتلك النظرة الأسماء العديدة التي ما زلنا نطلقها : ساحل غانا ، ساحل الذهب ، ساحل العبيد ، ساحل العاج ، ساحل الغلال ، ساحل الزنج ، ساحل البنات أو القرصان ، ساحل ملبار ، ساحل كروندل ، ساحل كارنيك Carnatic ، ساحل مورمان Murman الخ (٢٨) .

سادسا ، تمويضا لعجزه عن التوغل الداخلي وعن الاستعمار الجغرافي ، أخذ الاستعمار في أفريقيا بالذات نمطا خاصا جدا في حلق المرحلة هو الاستعمار الديموغرافي - أعنى تجارة الرقيق . ذلك إذن كان عصر النخاسة الذي لم يعرف السائد له مثيلا من قبل ولا من بعد ، وذلك كانت بالتالي أسود نقطة وأبيض وصمة في تاريخ الاستعمار العالمي . فقد كان الرقيق أغلى سلعة في التجارة الاستعمارية ، ويغار آلة المراكنتلية أن لم يكن وقودها الأسود ، وعليه بنت القوى البحرية اقتصادها ورغامها . وكان للبرتغال أولا ثم الانجليز

Democratic Ideas, p. 60.

(٢٨)

س

# خلال النار

للشاعر مؤيد العبد الواحد

يفسوح الليل في بيتي حقائق من سنى الأشواق والغدا  
وانت حبيبتي القاك فلا لاح في النار

ونوحا ذاب في دوامة الفسجر  
أأنت حبيبتي في ليل لندن جسمي الهاري  
تمزقه بسهم البرد ريع ذات انفجار •  
غريب تاه في غاب من الحرمان والسهل

تجلل ناظره رؤى كئيبات باسثار  
من الظلماء من سحب حزائي دون امطار  
يخلق في دخان الوقود الجوعان على شذى من القار  
يفسوح على صحارى العزلة السوداء على تنفس الروح  
البعيسلة عن مغاني الذهب والأمل

يقلب صلحة السهل  
عسى ينزاح طيف للهوى منها على مهل  
عسل مهل  
غريب ضاع لا روح توأسيه  
سوى الاطيف من بوابة الألق

الا من حجة في الليل تؤويه  
وقبل اليوم ما عرف السهاد يشد بالاق  
وبالاطيف حملاقيه في شبيب  
غريب في مناه الظن ضاع وضاع ماضيه  
من الجوع الذي فيه ••  
ويشرب دمه نل من الفسق  
غريب ضاع لا روح توأسيه  
ولا طيف يرف بعجه التالي  
غريب ضاع في اشتات اصدا  
غريب في ليال البرد لا روح توأسيه •

يجوع الليل في لندن يضي جوه الكابي  
على دوحى ••  
فيحوى القن في القى وتمضى للامى تنهد اعصابى



فنوحى يا ذئاب الأفق فى ليل القرى نوحى  
 فلما طلع الصباح عل أو بدأت تشد به المناكير  
 ولا عبت بأشداء قوادير  
 فنوحى يا ذئاب الأفق فى ليل القرى نوحى  
 وعسى من جراحي والى دوحى  
 فلما طلع الصباح ولا لكسب القوت من أعشاشها طارت عصافير

ولا مرت ببال الفن أن يتركني أكبر  
أنا والتسار والسهو  
وأشباح تسود مضجعي والبرد والمطر  
الفضي الليل وحدي للأسي أسهر  
أما يطوي الذي ما بيننا إذ يآلف السفر  
يعود الليل في لندن يضيء جوه الكابي  
عسل دوحى ..  
فيعود الفن في ألقى وتمضي للأسي تنهد أعصابي .

يضيء الليل في لندن غابات من الفتيات والمطر  
بشلالات أنوار  
ألا يا ليل يا دمنة تسرى  
بقلبي هالك كل جوانحي أو بعض أسراري  
يضيء الليل في دوحى فانساه  
بانوار من الحب  
فخير المطر والأطياف ما خل فواسها  
وللأنوار ينمس سسها قلبي  
ألا يا ليل يا ياهجة الألق  
تحن اليك دوحى تنصر الأنوار من شبق  
تحن اليك دوحى تملأ الفتيات : لوها  
ويتبع خطوى الوسكان يصبح في ألقى ظلا من الأس  
ينبه في عروفي السمر من ذكرى هوى يذكيه احساس  
يضيء الليل في لندن غابات من الفتيات والمطر  
ألا يا ليل فارفع عن سماء الروح بلوها  
لأضحك للأزاهر والنجوم ولعة العجر .

تفتح ليلك المسحور بأفان من الأطياف والرفص  
فقصي للفریب الحب ، لي قصي  
بالوان بأطياف بانوار  
تنوج ليلك الوهاج اكليلا من الفار

فأنسى غريتي في جوها اللهي  
واسرح اتبع الزهرات كالأطفال في لعب  
تسير خطاى ، في طرق الخيال ، الى حوى دارى  
تطوقه الأزاهر الصفار بحمرة الشهب

أشم عبير أمس وهو ينضح من رداء أبى  
رداء أبى المعلق منذ مات وراء أستاذ

سألته فتطفا في عروفي جلوة التعب .

# أساسة فلسطين

## في الأدب العربي المعاصر

بقلم صبري حافظ

فلنبدأ مستعاول التمس من الاستسلام لانفراداته . وستكنى بالترف ، بسمة وبتركيز شديدتين ، على الطوط العامة التي بلورت ملامح هذه السياسة العنصرية وساجت في تشكيل أبعادها .

فمثل نواحي القرن الثاني ، بدأ العلم الغربي في العودة الى ما سموها ( أرض الرمان ) يدق راس اليهودي المنساق ليودهريرتزل . ووراء قضية الغرب دويوس وفد بكل الحاج العلم وكل هذباته ، يقرع نواقيس الانسجيات ، ويكي ذلك اليهودي اتناه السكين الذي يستعد الصوع خلال بحثه الفصاع المشتت عن طريق الى حائط المبكى . وأسد هرتزل كتيبه ( الدولة اليهودية ) حيث شرح فكره الزامية الى ضرورة تكوين دولة لليهود . لم اعطيه بروايتسه ( الأرض الجديدة القديمة ) التي رسم فيها معالم الطريق الى أرض الميعاد الرقبة . وتباً في هذه الرواية بأن فلسطين سوف تصبح دولة لليهود في عام ١٩٢٢ على أكثر تقدير . وكان تبنؤات علمه ، كانت أكثر ساذجة مما في الواقع من تشابك . وأن نجعت في تجميع القوى اليهودية المالية للاتفاف حول حلم العودة . . وفزل هذا التجميع مؤثرات بال الدورية المدينة . حيث تحولت خرافية العلم الى مطالب واقعية أربعة ترمي الى تحقيق وطن قومي لليهود . . وأين ؟ في فلسطين التي كانوا يعتقدون حسب مقررات مؤتمر بال بلها « وطن بالاسكان » ولا بد ان يخلعها شعب بلا وطن . وأن واجب اليهود هو تطبيق الخلاق على عرب فلسطين ، حتى يفسروهم الى العرب « وتهاكفت الصهيونية مع أعلى أشكال الرأسمالية - الاستثمار - لتحقيق هذه القرارات الأربعة . . فشلت الصهيونية المالية في نواحي

كتب كلفا عن الانسان الذي يستيقظ فجأة ليجد نفسه محاصراً الى مصالحة في مملكة ، فل صمير البصر كله . ولكن عسدهما صما أكثر من مليون

انسان ، بعد كابوس طويل مزيج ، ليجدوا أنفسهم خارج أسوار بلانهم ، لم يحدث شيء . . بل سارت دول العالم الكنديانة الى اسفل سائر الكرومية فوق جسد هذه التكية النامية التي نطقت بالعصر صمير القرن العشرين . رادت بالأساسة وهذا لم يعرفها من قبل . فلم يسمع التاريخ البشري عن صبح شبح ياكله من فوق الأرض التي عاش عليها آلاف السنين ، عن بقعة أكثر من مليون انسان فجأة ، ليجدوا أنفسهم تسريدين باسم غريب للغاية . . « اللاجئين » . . مكسبين بالآلاف في مطابخ وكالة الطوت ، مشسوخة عيونهم الى مبنى الوكالة الاتيق . . طه بدر الصفايا ، يمشون مع طالبات الانتصار الطويل ، اللل والآسي وحلم العودة .

ورام مساوية هذا الوضع لرقب المقل ، فقد ظل صمير طوال السبعة عشر عاماً الماضية . دون ان يقدم من التحذيرات للعالم ، ما يتناسب مع عتف التزق الذي ينشأ أصاق اللاجئين . . ولما كان الجواب - كما يقول توينبي - متناسباً مع نوعية التحدي . كان طينا أن نتناول بالدرس كافة التحذيرات التي يقدمها اللاجئين الفلسطينيين اليوم . في أن الوقوف على طبيعة هذه التحذيرات الواشبة بمستقبل التكية ، يتطلب يدلية التعرف على الأسباب الراسمة للزامة من جهة ، وعلى جلورها التاريخية من جهة أخرى . ورغم أن التعرف على هذه الأسباب والجلورها قد يتصرف بنا عن الهدف الرئيس من هذه الدراسة ،

حيناً

القرن الخامس في نشر كتاب « التلمود » (1) على نطاق واسع ، بعدما أزاحت من وجهه الكتيبة ديام أربعة عشر قرناً من التسيان والأعمال والحضارة . ذلك لأن كافة الأفكار التي تحتضنها دفنوا هذا الكتاب ، تنساق في شكل مباشر مع كل إنجازات الحضارة والإنسانية .. وبذلك الجفاف الجردية مع مطلع القرن الحالي في فروق فلسطين تمت وداد الهجرة إلى الوطن التوراتي الموعود .

ومن رؤية الامبريالية المسيحية في الحصول على مركز استراتيجي لها في المنطقة العربية ، بعد ظهور ابراهيميات الد التعرّى بها ، تلك الاربعاءات التي بعد تراجمها باليوم الذي ستموت فيه كافة التيارات الرجعية والعميلة في هذه المنطقة . ومن الحاج العلم الخرافي في الدولة على رؤوس يهود العالم ، الذين دفعهم الامتلاكات الحضارية لحياهم في مجتمعات تبيد الاله الذي خلقوه - حسب تعبير زيزل على سائر - إلى التولّع في اقلّيات متعددة العالم داخل المجتمعات التي يعيشون فيها . اقلّيات يرملها وانفصا الانزالي كاثلية على التمسك ، ومن ثم يخلصها في منعات الاحساس بالاضطهاد والريبة في الحصول على الوطن التوراتي الموعود . ومن انتشار الفكر العنصري والزيادة الاهاب الهناري الجنون الذي ركب في القصد على اليهود دفعهم إلى احتلال الضريرة والتمسك ، لم انفسط على الصميم العالي يتنقل في اليهود اللاجئيين الهاربين من مسكرات الايافة النازية . ومن قدرة الرسالة اليهودي على توجيه مقدرات الكثير من حكومات الغرب ، واستصدار وعد بلفور في نوفمبر عام ١٩١٧ لم تصرّح ترومان في أغسطس عام ١٩٢٥ . ومن وقوع الوطن الفلسطيني تحت نير التجسس الانجليزي الذي منح اليهود وعداً - على اسمان بلفور عام ١٩١٧ - بوطن قومي في فلسطين ، لم اعطى العربية اخره على لسان مكملون عام ١٩٢٥ - بوطن عربي حي بها . ومن بوق الرجعية الداخلية إلى تطبيق مطامع توسعية فلسطينية بعمادته القوى الامبريالية العالمية . ومن تدهور الظروف المالية جعلته خلال المرحلة الواشية بجلاد الحرب الاستعمارية العالمية الثانية. ومن عدم قدرة الجماهير العربية على توجيه مقدرات الامة العربية وقتها . ومن فسباح كل جهود شعب فلسطين لحمايته بلاده (٢) امام الامكانيات اليهودية الممتعة عالمياً .. من كافة

(١) التلمود ، كتاب وضعه بعض حاخامى اليهود في القرن الخامس الميلادى ، يتضمن الكثير من الافكار الصهيونية المنطرفة من سمية اليهود وسومهم على بقية الانجاس البشرية . كما تتأكد ميره كل فكريات الصهيونية المنطرفة وسلكها المدائى ، ورفيعتها في ممارسة احاسيس التفوق على بقية الانجاس البشرية بل ولادمرها .

(٢) قام الشعب الفلسطيني بمقاومات متعددة على طول الدة التي تم فيها الاستعمار اليهودى ، تذكر منها اضطرابات يافا في اول مايو ١٩٢١ وثورة البراق في أغسطس ١٩٢٩ ، ومؤتمر يافا الوطنى في مارس ١٩٣٣ ، ومصاصات الشيخ عز الدين القسام المحاربة في ١٩٣٦ ، والاضراب القسلى في ابريل ١٩٣٦ ، وغيرها من الصور الكفاحية التي اكملت رسالة الشعب الفلسطيني ورفيته في حماية بلاده .

هذه الخيوط المتشابكة ، تجمع النسيج المنسجول لتكية فلسطين . وفتح مواليد الكثرة عيونهم فلذا بهم يكرعون حنظل ماسة بيرية لم يعرف التاريخ البشرى مثلهما من قبل . ويعيشون في الغراء ، وعلى رمى البصر منهم ، وخلاف اسوار الشدة والصبار ، ينام الآخرون في بيوتهم ، ويتدهلون بالاشباب التي جصوها في مطلع صيفهم الدامى الأخير .. صيف عام ١٩٤٧ .

هذه هي الظروف العامة التي ساهمت في نسج احداث التكية الفلسطينية الصارية التي ذهبت باللمسة الانسانية الى حيث لم يسمع وقع قدم بشرية من قبل .. فما هي التحديات التي تقهها هذه اللمسة الدامية لعالم اليوم ؟ .. حتى مطلع هذا العام كان الوقوف موقفاً سلبياً هو أبرز الألوان في لوحة التحديات التي يقهها اللاجئون الفلسطينيون للعالم . بينما الجزائر على بعد خطوات منهم تقدم خلا من نوع آخر لسانها . خلا ايجابيا فعلا ما يثبت أن يستمدى النصر .

وقد تركت سلبية التعدي هذه ميسمها على كل ملاحم التكية الفلسطينية ، واستطاع الفؤاد من فعل شيء ان يعلن من نفسه عبر كل سمة من سماتها . صيبح أنه الى جانب هذه التحديات السلبية كان لمة عمليات انتحارية متعددة وفردية . ولكنها تكل العمليات الانتحارية والفردية لم تسفر عن شيء بل . ومن ثم ظل هذا الوضع الرب القبل جمعها خلال هذه الايام الطويلة . لأن سلبية التعدي ، والفرقة الفائلة لأبعاد اللمسة ، والتي أدت منها كل المحاولات الانتحارية والفردية ، لم تتجسنا من قبل شيء . هبنا من جهة . ومن الجهة الأخرى ، لعدم استنفاد هذه السلبية ان نطرح نفسها على الصمغين الأدنى والعالي ، أما يتسبب من تفلها الدامى في أفعال الصمير الانسانى . ولم تتكن من الوقوف بمسجلة في وجه دواعيات الدامية الصهيونية الجنونية . لعدم انجاسها فنا يتناسب مع لصفاته اثربة بالاسى . بينما واج سماد الدعايات الصهيونية الجنونية ليلهم كل شيء ، ويطمس كل معالم الكرامة امام العالم . هذه الحقيقة الدامية تسلفت نلر أى باحث في الأدب العربى . وليست الحجج الفائلة بعدم مرور وقت كاف على تبلور ابعاد اللمسة ، بقدارة على ازاحة لسنار السلبية من فوق وجه هذه الحقيقة الدامية . خاصة وإن لمة مائى تاريخية متعددة قد استطاعت أن تطرح نفسها فنا ، خلال فترات العصر بكثير من تلك التي مرت على ميسلاد الوضع الراعب المثل فوق الأرض الفلسطينية . وليست لمبة فرنسا الحالية تحت أقدام الفلج النازى يبيعد من الانكاه ، بكل ما رافق هذه المساة التي لم تستغرق سوى بضعة شهور من انتاج أدبى وفنى يساهم في استنفائى الهمم للاتلاف حول فرق القلاوية ومؤازرة جهودها . وما كتبه أدباء اسبانيا في الحرب الأهلية ليس هو الآخر بعيد .. فقد ساهمت كتابات لوركا ورافاييل اليرنى وناطونو مغانو وخيمينز وماثول دي فلا روسو ويكاسو وسلفادور دالى وغيرهم في فتح آعين العالم على ابعاد هذه اللمسة الفلانية التي كانت ولقنن الصمغيين ايان ثورة مايو ١٩١٩ في الكاه لوار النضال من أجل تحرير الصين ونظيها من الاستعمار والاولورافية . وغير هذه الامثلة كثير .





بال دايان ( طوبى للمتردين ) مردودا بينيامين ندرالي و جورج اليوت و آرتور كونستابل و ليون أوريس وغيرهم . هذا بالإضافة إلى أن الصهيونية العنصرية قد استغلت أن تترك بصماتها على الكثير من الآداب العالمية . ولا يمكننا أن ننسى التأثيرات اليهودية في أعمال جيمس جويس وخاصة في روايته ( أوليوس ) ، وغير جويس كثرلند - على سبيل المثال لا الحصر - فرانز كافكا ولورانس داريل ومارسيل بروست وهنري ميلر وماري هالارني وغيرهم . كل هذا تمكن من تخفيف القضية ، على الصعيد العالمي خاصة ، يستار من ضبابية السياسة . ولقد الكثيرين الرؤية الصحيحة لإبعاد المسألة ، ولنجتاز الآن عنيتات القضاة النظرية ، نرى كيف عبرت الفنون الأدبية المختلفة عن هذه النكبة الهائلة .



في البداية تركت المسألة ظلالها على الآداب الشعرية ، وخاصة في الإمان المجاورة لأرض النكبة ... خلال الحكايات العديدة العراقية في زرع أردية القصير من فوق كتف الآسمان الغربي تجاه هذه القضية . عقوبة المبدأ كله على الطابع القصصي لحرب المسألة وعلى عدم عدالتها . غير أن هذه الحكايات ما لبثت أن كفت من الانتشار بعد أن عاين اليأس أبعاد المسألة . وتبقت المسألة في النهاية - خلال المعالجات الفكرية لإبعادها - كنوع من الطاق الألهي الذي ما لبث أن تنزج بالصرير لحنه . وقد ارتوت هذه الرؤية الفكرية للمسألة من جدول المعالجات العنصرية - على الصعيد الفكري - للقضية الفلسطينية . ومن جهة أخرى فقد ولدت هذه المعالجات

وقد استطاعت كل هذه المآس أن تعطي أدبا حول المسألة داخله وطاف بكل بلعان المسألة يستجيب للنفي ويستعصي الفلاس ، ويعمل عبر جزئياته ففلاق هذه الآس ليصبح على كل ما فيها من بشاعة ولا إنسانية حيون الصائم . إلا أن النكبة الفلسطينية لم تتمكن من تجنب إنتاج أدبي وفني يقوم بنفس المورد ، ولا يعني بهذا أن المسألة كانت قضية تماما في هذا المجال ، ولكن الذي نعنيه هو عجز كافة الإنكسارات الفنية لها من الارتفاع إلى مستواها أو الإحاطة بكافة أبعادها . قد يقال أن هذا راجع إلى تخلف الآداب الغربي ككل . ولكن الحقيقة الواضحة ، نطن عن شدة تخلف التعبير الأدبي عن هذه المسألة - حتى - عن ركب مرة الآداب الغربي المتخلفة نسبيا . وإن تكنت فئة من الأعمال الأدبية من حصل بعض أبعاد المسألة داخل طياتها أو الارتفاع نسبيا إلى مستواها ، إلا أن الغالبية العظمى من الأعمال التي تناولت هذه المسألة قد ولدت في التراث النصوص أمام الأمصال التي تحصل داخل جزئياتها قضية سياسية .. أعني الفلسطينية وطو الصوت والجنوح إلى الإنفصال والمعالجة الفلافية .

ومن الغريب أن كافة الأعمال الأدبية التي عبرت عن وجهة النظر العربية المختلفة - صحيحة كانت أم خاطئة ووجهات النظر هذه - فكانت تامل أمام دوامات لكه الآداب الصهيوني الذي قدم للعالم مبررات عديدة وغير مقبولة لجرم اليهود إلى فلسطين ، واستندت خلف العالم على قضيتهم رغم عدم عدالتها . عبر الكتابات الصهيونية الممتدة من رواية تيودور هرتزل ( الأرض الجديدة القديمة ) حتى آخر أعمال الكاتبة الإسرائيلية الشابة

المسألة ، بينما يرى رشيد سليم الخوري ، وهو شاعر مهجري كبير أيضا ، شغل كاتلب المهجرين بالقضية ، أن مراقبة أفعالنا ستستدعي لنا بشاقي الانتصار ، ترجع من وجه الأرض السليبية الثائرة . فلفظ الأمل مفقود على فارس سموري كصلاح الدين الأيوبي ليحقق ببسالته المعجزة . يترق عن بطولنا العريقة الأكلان ..

يعودك شمعك يا صلاح الدين ثم  
ثاني المروعة أن تسام ويسعدنا  
نسى الصليبين ما علمهم  
تبل الرحيل فعد اليهم يذكرنا

ومن نفس البئر يتروى العهد محرم - وهو شاعر كبير أيضا - فيصرخ ..

يا آل يصرح من يرى خالكا  
يرجى الخمس ويسخط القريب

وليست القضية هي افتقاد خالد أو صلاح الدين ، والبطولات الفردية أن تستطيع فعل شيء ، ولا يمكن مثل هذه الأملاتج والتكاليات أن تغير من القضية أو تحل حتى بعض سماتها ، فالليل الفرد لا يستع شيئا ، تشهد على هذا كل الحاصلات الانتاعرية التي فرق مظهرها في البطولات الفردية الصارخة ولكن دونها جدوى . اللهم إلا ذلك اليأس الخافت الذي ران على كل شيء ، وسريل يوحاهه الكتيب كل التعاولات الرافية في المتور على كل ملامح العهد السليبية الدامية . وذلك السليبية الغيتة التي المرت في لججها كل التحديات والتي تعدلنا عنها منذ قليل . وجنوح الشعر العمودي الى التركيز على أهمية البطل الفرد ، فضلا عن إزوائه من فهم خاطيء لطبيعة دور البطل في التاريخ ، ببساعهم بعوية ولا يوصي في تكليف كل اليأس والسليبية التي جللت بلونها القاتم كل جزليات عهدهم النكية . ساعهم في ذلك أيضا وقوع الشعر العمودي في الهمم الظاهرة أصلا لطبيعة النكية الفلسطينية . إذ يفي إلى الجارم لاطال المسألة التي يحتلده - برؤية ساذجة للغاية وفاسدة - أنها تكرار لما حدث في الإنكس . بينما النقرة البسيطة كما حدث هنا وهناك تؤكد الفرق الشاسع بين القبطيين ، وتبرهن على قصور هذه النقرة التي ظلمت مائة فلسطين كثيرا . لم يعود ليخوف أيضا على نفس الأور الشنار ، افتقاد البطل الذي يشي تناوله له بعلوم خيالي للغاية من فكرة للبطولة ومثالي .. وتأكيد ذلك من العهد لود الفرق دون ما أدنى إشارة لود الجميع ..

لبي ولبى دموي كاسيا خرت  
ذكرى فلسطين غلغلي وهيبان  
لقد لعد بوسا التفرخ أندلسيا  
أخرى وطيف بوسا للشر طوفان  
ميراثنا في لبي حنين أين مضي  
وهل نهائنا يلم وحمرمان لا

لم يستعدي اليهود أن يردوا له ما أخذوه منه .. (كلا) ..  
يا لها من مسافة بسيطة للغاية .. أن نلشر الفراغات على أصاب  
المحو فربما على لظاهه ، وكلمة لكسالة لا تحتاج لأكثر من  
كلمات القناع بسيطة ..

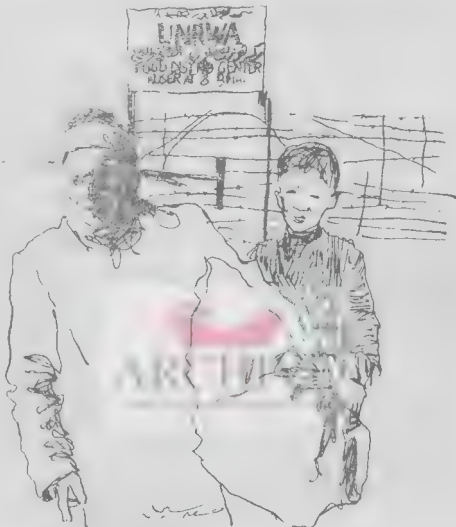
من برائن الرؤية الانشورية للصحف . تلك الرؤية التي صعد جزوا من طبيعة الإبداع الفكروري ، والتي وعيت الإحداثيات طاقات انشورية لا مثولة ، تبدى مثلا خلال حكاية « الشمس التي أهداه الملك الى أحد العائرين ويستطيع إذا صوبه من أريحا أن يصيب رأس شأريت في كل أربع » (١) وقد أدى هذا الى عدم مشاركة الفنون الفكرورية بدور فعال في التغيير عن ملامح النكية وفي افتاد دلفات من القصود على كل أبعادها . إذ ساعهم ابتداء هذه المالحات الفكرورية بهذا اللون الفليل التوقع وتليل المسألة باعتبارها نوعا من القاب الإلهي الذي لتزاح بالصبر فخته ، في تعميق أبعاد السليبية التي راتت على كل أبعاد هذه القضية . ومن القريب أن يكون هذا الموقف السلبى صادرا عن الفنون الفكرورية . إلا أن التعرف على طبيعة الظروف التي عاشتها البلاد المعجورة للمسألة - كالاردن وسيناء وليثان - إبان حدودها أو بعد ذلك بقليل ، سوف يقع بنا على تبرير مقول لكل هذه السليبية التي راتت على الأعمال الفكرورية وسوف يفسر لنا أسباب نجر القضية لفكروريا في هذا الإطار الضيق من الحكايات الشعبية والافانيات الشعبية التي عجزت تماما عن افتاد أي دلفات من القصود على أبعاد المسألة .

كما وقعت في وهاد هذا المعجز نفسه أغلب مالحات الشعر العمودي للقضية فلسطين ، ذلك لأن نوعية الرؤية في التي لعد امكانيات هذا الشعر قبل نوعية الآثار التكنيكي . لذلك نجد أن أغلب مالحات الشعر العمودي للمسألة الفلسطينية ، تنطلق بعادة من فندان الرؤية الصحيحة لإبداها . وإن توفرت في مظهرها سلامة اتية وحسن القصد . فغير إلى الأعمال في الأدب ليست بالانبات ولكنها بالنتائج . والرؤية الفاضحة لإبعاد النكية الفلسطينية لا يمكنها أن تنتج أدبا مبرزا من جوه هذه النكية الحقيقى حتى ولو افلتتها التوايا الحسنة والظبية . فالأعمال الفنية التي تتناول أمثال هذه المسألة لا تستطيع أن ترتفع الى مستواها دون فهم حقيقى وصحيح لكلمة أبعادها وتعرف شغل على كل جدورها . وعدم فهم الشعر العمودي لإبعاد النكية الحقيقية وفندانه الرؤية السليبية لجودها ، هو التسؤل من ليدى المسألة داخله بهذه الصورة المغمنة في السداجة والكركاكورية .. إذ يرى كثير من هذه المالحات أن سبب المسألة الفلسطينية كله كمن في نكوسنا ، وهي في رأي اليأس فتصل مثلا نتيجة لسوء الحظان ..

أنا خسرنا الشمس وهي وديسة  
في مبدنا من سؤدد الضلال  
ما كان من وعن السبلح فبناها  
بل من شسجوع اللل في الأخلال

الى هذه الدرجة من السداجة وطبيعة اتية ، بلغت بعض المالحات العمودية للمسألة فلسطين ، وألا لا يستعدها بايئات شاعر ناشره أو مبتدعيه ، بل بايئات واحد من كبار شعراء المهجر كما يقولون .. هكذا يرى اليأس فتصل أبعاد

(١) راجع مقال غالب حسن - المروعة ل أدب سابق للمسألة - الأدب ، مارس ١٩٦٤ .



الحجاب الضبابي والمطاطي من التكبيرة على ابراهيم حليقي  
 يبدأ به التكبيرة عبر معاشته لحياته .. يقول ابراهيم طوفان مع  
 بدايات التمسك منها الى العتبات التي يسبح خيوطه  
 نداء ..

يسبح الف ثم الف مهورا  
 ويدخل الف مهورا غير ان  
 .. لا ..  
 وامواجه مسجونة في الراكب  
 في وطني مثل منقطة بعد وتده  
 وهل من شعاع بين تلك العيانات

ردوا تراث ابيكم ما لكم عسيلة  
 به ولا لكم في ابرنا شيطان

هذا هو اكثرب الرئيسي الذي عليه سارت اغلب معالجات  
 الشعر العمودي للمساة .. ولكن الوقوف على ضباب هذا  
 العرب وحده يلقم هذه المظلمة .. ان استطاع عدد شديد القوة  
 من أبناء القريش المديم ، ان يغموا من خلال معاشتهم الواسع  
 لجزيئات التكبيرة ، وانصهرهم في يونتها .. بعض الاشجار  
 العمودية التي حملت داخلها بعض الأبعاد الحقيقية لهذه التكبيرة  
 وبعض ملامحها الصادقة .. ان نعتز مثلا في بعض قصائد ابراهيم  
 طوفان وبرغم الوشاح الذي يربطها بالرؤية الخارجية وبالاتقاء

الرؤية الواحية لواقع المسألة الراهن ، تتبدى عبر هذا التصوير الشعري لها ، يرغم أن الإطار القديم يحوم بها بالفرب من العاطفية الزائفة والظافية أحيانا .. غير أن امتثال هذه المعالجات قليلة جدا في الشعر العمودي ، ويرغم هذا الصعنا الاحتكام بها لأنها اللبنة الواجبة السليمة في بناء هذا الشعر الذي ينسرب كله في ذلك القرب الذي يصرخ باقتدار البطل أو الناسى على الأطلال ويكاد هجمة الفصاح .



لكن نرى .. هل تشكو للمسألة بالدرجة الأولى من غياب الهرقل الذي يثقل برومئوس المواق ، ويصرع التمر الضواقي ناعشا كبده .. أم أن للمسألة أبعادا أخرى ؟ .. أبعادا يفرسها ذلك الوضع الغريب الذي يعيشه اللاجئون ؟ هذا ما نحاول أن نقدمه معالجات الشعر الحديث لإبصار النكبة الفلسطينية . والشعر الحديث رؤيا قيل أن يكون نكتة ، أنه اجترار لجزيئات واقع يمزق الربح مثل أنشائه حينما يقرأون من الأحوال التي دارت في هذا العصر ، ومن الكتيب الحرب الباردة = مفتوح العصر الحديث - التي تمزق أصابعه كل لحظة . هذا الشعر إذن رؤية معاصرة للواقع الجديد الذي يعيشه صعرنا الذي دمر فيه الملم كل الفلسفات القبيلة . وأصبحت مواصفات العصر الجديدة تلك جزءا من التكوين الحضاري والنسي لأبنائه ، ومن ثم جاءت استجاباتهم لهذا الواقع ورؤيتهم للمصائب متناسبة مع جنة هذا التكوين النسي والحضاري . فكانت جنة الأسلوب الميموري الذي ظهر فيه الشعر الحديث ، وفكرت مصطلحات جديدة عن البناء بالصور والتفكير بها ومن الوجهة المصوبة للنصيبه ، وأصبحت التحويلات العروضية القديمة طقالب إيطالية جديدة ، وهذا ما نتحدث من رقابة المصد وقبوه ، مما وسع طاقه القصيدة الجديدة على استيعاب قضايا العصر وما وسع قدرنا كثيرا من المرونة . فبعد مظلوما أكثر أدراكا لأبعاد المسألة وأكثر فهما لتوعية التعديلات التي تلذمها لعالم اليوم ، ولكل ما في هذه التعديلات من سلبية .. يقول احمد عبد الحفي

حجازي ..

ما زالت في متحف مبريد  
أتواب السطال العربي  
ما زالت في تيه النقب  
لاجنة ترى لوفات العيب  
يا كانت ياها .. ياها  
وأحرا .. ملاذا مبدك يا باها ؟  
كم سه وصبر حكاية  
ومول العلماء .. العرب انغرضوا  
في القرن العشرين انغرضوا  
كانوا أهل حضارة  
اتكون شيود المسألة !!  
الآن أنا آخر أناه أي ؟

والشاعر هنا يقدم وعيا بجويزات المسألة اثر عمقا من ذلك الذي كتمته حتى الاثر معانيات الشعر العمودي نصيبا .. لأنه يبي ببق ذلك التجدي الذي تقدمه كمداس اللاجئين بارقي الانتظار .. ذلك التجدي الذي يقف في صف واحد مع عاطفية

ووعي الشاعر بعتيمة التيات السطفية خلف امتداد الهجرة ، هو الذي أكسب حتى بناده الشعري بعض القوة ، مما يؤكد لنا ان القضية أساسا ليست كاتمة في الإطار التكتيكي الذي يصب فيه الشاعر عمله بقدر كونها في نوية رؤيته لموسعه وإن تلطم الأتقان ، فتجد أن رؤية ابراهيم طوقان السليمة لمديات المسألة هي التي أمدت صوره الشعرية بتلك القوة السكاتمة في اليبس الثاني الذي يصور نصف المهاجرين الجرامى وكثما أواج البحر قد شحنت في الزواكب .. ولا يكتفى بهذا فقط ، بل يطن إلى شروقة التيفظ إلى هذه المؤامرة التي يحصد خيطها في يده ويطالب شعبه بالوقوف ضدها . ومن نفس اليبس ترى معالجة عدوى طوقان في ديوانها ( وحدي مع الأيام ) لأبعاد المسألة الفلسطينية . يثر الرؤية الزائفة والعرى الخارجي والاثارة العاطفية ، وإن لمنا وسط كل هذا رؤية شبه سليمة لأبعاد المسألة الأثرة .. وتصويرا للواقع الراهن لها في قصيدتها ( بعد النكبة ) ..

يا وطنيبي مالك يفتنسي على  
روحك مني الموت معنى الصدم  
ما بالهم قد جعل من دويم  
ودون ماسباتك حي أصم  
هم الأناملبون قد أغفلوا  
قاربهم دون الجيلاء الملم  
احسنوا رقب اللل يا غسفلوم  
واستسلموا للتبادر المنكم  
سجل الفسرة يا وطني  
ويصبح الفجر غراخي انظلم  
ان يتقدم الاحمرار من نايهم  
وفي دم الاحمرار ليس ليقم

يرغم العاطفية والثرية والتصوير الخارجي ، يمكننا أن نعيش على جزيئة سلبية في رؤية التمسيرة للوضع الراهن للمسألة ، وهي تصويرها لاستسلام مواطنيها للرقاد والميلاد والذل ، باعتبار هذه الحالة إحدى الحالات الواجبة التخطي ، والتي بدون تجاوزها لا يمكن للفجر أن يطل . كما يمكننا أن نعيش أيضا على تصوير شعري لواقع المسألة الراهن لدى بعض الشعراء الشبان الذين انداحت المسألة في أعماقهم بموافقة المكونات الحضارية والثقافية لهذا الجيل ، والتي ساهمت في تعيق تصوره للمسألة . غير أنهم يجاهدون لتقديم هذه الرؤيا كاملة عبر الإطار الجامد للشعر العمودي ، فتأتي معالجتهم مزيجا من الرؤية الموفقة والشكل المتمتر .. هذا ما نلضمه لنا قصيدة الشاعر الكليليد عبد الباسط الصوفي ( لاجئيات ) ضمن ديوانه البنييم ( أبيات ريفية ) ..

اللاجئيات ؟ وأي جسر رحاف  
صنم الضماد قام يطق ضميدا  
تحت الخيام الهاجست طفولة  
حيرى تصبالي اليم والتشريدا  
تحت الخيام أب لسيلوى ناللا  
واحدة تطوى الليالي الودا  
وطن يمسج نداه من مسندوه  
رونه ماساة الجيمسة طريدا

اللاجئين وأن نعيش معهم جزئيات هذه المسألة الراهية يوما  
يوم ، وأن تلقى معهم في طوابير الانتظار أمام مبنى مكتب وكالة  
القنول الأتيق ، وأن نعيش معهم في هذه الخيام التي يستوى  
فيها الموت بالبحرية .. ويعيش فيها اللاجئ كل لحظة عذابات  
الغدا .. وعلى كتيه صليب الكفارة عن الجريمة التي لم  
يرتكبها . وفي صدره يشرب السيل الحية تنوثرها كل الأرض ،  
بينما يلتفت الجوع أحشاه .. الجوع الذي « سواء والحيوان  
لم رماه أسفل سالفين » .. فرق كبير بين أن تكتب عن هذه  
المسألة المروعة وأن تعيشها مع

العالمين على الكواحل من حجابات السنين

أقام كل الضالين ،

التفوقين بلا دماء ،

الساثرين إلى ودا ،

كي يقدروا ( هابل ) وهو على الصليب ركاب طين !

.. « فابل أين أخوك ؟ أين أخوك ؟ »

جمعت السماء

أمامها تصبح كورت النجوم إلى نداه

.. « فابل أين أخوك ؟ »

.. يرند في خيام اللاجئين

السل يرحن سامديه وجشته أنا بالدواء ،

والجرح لمنه آدم الأولى وارث الهالكين ،

سواء والحيوان لم رماه أسفل سالفين .

ولم تكتف قصيدة السياب بكل هذا التصوير الدقيق لجزئيات  
للمسألة والخيف بكافة أبعادها ، ولكنها حاولت أيضا أن تقدم حلا  
أزاء وهي التناهي بسطية التصديقات التي يقدمها اللاجئين  
بوصفهم الرعب هذا .. ليفرح الشاعر في آخر قصيدة بالقول  
الذي يبرق وسيل جفاف الخلال ليستغنى الحلالات الخبيث ..

الليل .. كلا ..! ما هناك ! - انظر ، تضوت السماء

بنور نجيب كالصليب هو الفلاس هو الغدا !

ولد ( القداليون ) ، باب غد !

فلا غد لليهود .

وليس قصيدة السياب تلك نثر على فصائد عديدة استلطفت  
أن تتناول الحياة النكية بوهي وفهم كبيرين . فاستلطفت القصيدة  
فواز عيد ( الكفان في الفاني ) أن تماشى النكية من خلال المتكا  
التاريخي الذي اختاره لها الشاعر ، وأن تتناول المسألة بداه من  
حين اللاجئين المكسبين بأرض الانتظار حتى تلك الأراجيف التي  
تتأذى باستعانة العودة بعد كل هذه القبيصة الطويلة .. وهو  
عندما يتحدث عن حنين اللاجئين بالثاني ، يكتب هذا العنين  
بقدر ما يستطيع إلى الحد الذي يجعل الماضي والحاضر والمستقبل  
نظر معا عبر آيات قليلة ..

أيا ذكرى ومداية

وأمرى « يقتصر » سميون الريح من إبراجك الصلب  
ويستقلون من شرف البيوت دعاس السنة القنادير  
وتفرك بأث مقترلا .. حسناً يحمل الموى .. إلى المنى  
وعدلى بأبل في الرمل مينها .. فلا تدري  
أبعت النهر ثامت بأبل في الليل .. أم في شفة النهر .

الذكرى التي يثيرها فطانت السلطان العربي الملق على حوائط  
أتحلف المريد .. وهو يبدأ بيته الذي يتحدث فيه عن اللاجئين  
التي ترى الصب والوطن بأرض الانتظار بنفس الكلمة التي بدأ  
بها بيته عن أتحلف المريد ( وما زالت ) لانه يعرف أن التمس على  
الناص أن يقل شيئاً سوى تجويد هذا الوضع الرعب بصورة  
متطيلة لتقدم كل ما فيه من رعب ولذل . ويمر في الوقت نفسه  
أن تجويد هذا الوضع يهد كل لحظة للانقراض ، يذهب الوقت  
الذي يصرخ فيه المله « العرب انقضوا » كانوا أهل حضارة «  
كل ما تحمله كلمة « كانوا » من معنى . لم يجر بعد كل هذا  
علامة الاستهزاء التي تسيل بالرعب والهمسة « تكون شهود  
المسألة ؟ » .. أيشهد جيلنا هذا - فوق ما شرب من أهوال -  
مسألة الانقراض الرعب ؟ أم يرى بشائر فجر العودة .. أيشهد  
هذا الجيل الذي ما زالت تطبع جزئيات المسألة القاسية التي  
شاره فيها الشعب الفلسطيني نفسه ، فدوة الضباب .. أيشهد  
الانقراض بعدما شهد الهزيمة وأحزان الليل والانتظار اللير ..

الروم أنوا . دخلوا يافا

شربوا يشربوها أنخاب هزيمتنا

كانت لستى ونفسيهم .. ويلاه

بنت يافاوية .

ومن هذا الموقف الفاهم لأبعاد المسألة تنهل قصيدة بدر شاكر  
السياب الطويلة ( فائلة الضباب ) والتي لم فيها المصائب خيوط  
النكية واستطاع أن يقدم عبرها رؤية غنية لأوضاع اللاجئين بأرض  
الانتظار ، لكل مأساتهم وكل التصديقات التي يقدمونها لملكنا  
لوضع الغرب أنلك يعيشونه اليوم .

لم يفرجونا من فرأنا وحدن ، ولا هي الدنيا الزحينة  
لكنهم لد أخرجونا من صعيد الأدمية !  
فاليوم تمثلي ، الكهوف بنا ونموى جيامين  
ونموت فيها لا نخلق للضار على الصفور  
سوى هباب ما نقتسا فيه من أسد طمين !  
وسموت فيها لا نخلق بمدنا حتى قبر ،  
ماذا نطع عل شواهدنا ؟ ..! « كانوا لاجئين ؟ »

لفقدان اللاجئ الفلسطيني لشروعية الحياة نفسها ، يقدمه من  
باب أولى اطمئنان الموت وراحته . وفي هذا الوضع القريب تفقد  
كل الإنشائية معانيها التقليدية لتتسبب هي الأخرى معنى غربا  
وجديدا ..

ويأينا لفة تقول فيستجيب الآخرون

ونورث الدم للصفار

أعلمت - حين تغزل دار أو سماه - أي دفر

أو سماه تطفران على الميرن

هيماث ليس لالجئين ولأجلاث من فرار

أو ديلر .

فحتي الكلمة العادية البسيطة « الفار أو السماه » حملتها  
للمسألة بما فوق طافة الكلمات من معان - غسطنيتها بدياليتها  
بالتاريخ الأسوي للفقدان الدار والسماه والوطن ، ومعنى الفقدان  
هنا لا يمكن أن تحمله اللغة ولا الكلمات ، لفرق كبير بين الحديث  
عن التهم ومعاشته . فرق كبير بين أن تتصهصت عن مسألة

وهو لا يكفى بهذا الحنين في النفي بل يشير طويلا الى مبلاد  
الغجر الذي سترت فيه الى يقتصر كل احيائه ، الى بحث العودة  
التي يموت بها اللد والعار والحزن الهزيمة ..

يقتصر ماد حيا  
ماد مجرورا وشاعر

سرايات رأيه

كان فوق البرج منصوبا كرمح من شيد

يعيش الريح .. ويختال على سرود الماء

وتعلمن اليه

واقفا في متلف الليل .. مليحا يديه

ينهر الريح اذا هبت .. فترد اليه

وتعلمن اليه

— الف طوبى للصغار

لا نعاون

است ربا حالدا .. لست لها من قبل

انا سيف كان مدفونا وعاد

كنت في النفي حبيسا ورجعت

لم امت .. لمث قرونا .. ويمت ..

وبيرات البرتقال الحزين ، منها في من لم يلق بضياع فلسطين  
سوى الوطن ... والوطن فصبب في فمنا فلسطين نائم  
من ان تكون ملسا فندان للثقة او حدائق التروم الغناء ، انها  
في جوهرها فندان اسفى الحيلة نفسها ، فقسدان الوجود  
والكرامة .. وليس العلم بالعودة ، حليا نلريا ، ولكنه توق  
الانسان الفلسطيني الى استرجاع هذه الكرامة المفقودة والى  
استرجاع اساسي كينونته .

من كل هذه التنازع نستطيع ان نقول بصله عامة ، ان الشعر  
الحديث كان أكثر اهتماما بجذليات الماسة وبوالعها الزاهن .  
وأكثر فهما لطبيعة التعديلات التي قدمتها التكية طوال الاموم  
الطويلة الماضية . بكل ما في هذه التعديلات من تفلل ومن  
سلبية .. ومن فوق هذه الأرض نعرف رافعا كل هذه السلبية  
وداعيا من خلال تصويره لواقع اللاجئين الزاهن باعتباره حالة  
غير انسانية يجب تعاطفها ، الى مزيد من الإيجابية في تناول  
هذه القضية ، ومسجلا في الآن نفسه لكل تيارات الإيجابية التي  
اشرقت على وجهها منذ مؤتمرات اللغة العربية الأخيرة .

●  
بعلمنا درسنا معالجات الشعر ، قديمه وحديثه ، فلفلساة  
الفلسطينية ، عايشا ان ننقل الى معالجات الاقصوة لها .  
وسوف نلحقا في البداية بفترة القصص القصيرة التي عاجلت  
أبعاد هذه الماسة . كما مستجد من القصير علينا حصر هذه  
القصص ، اذ انها ممتدة عبر المجموعات القصصية و المجالات  
الأدبية المختلفة . وليس هناك غير عدد قليل من المجموعات  
القصصية التي تعالج كافة قصصها زوايا مختلفة من هذه الماسة  
مثل ( موت سرير رقم ١٢ ) و ( أرض البرتقال الحزين ) للكتاب  
الفلسطيني هيمان كتياني ( الماسة والانس ) الى حد عال في  
عزيم . الى اننا في الشعر جدا ان نجد قصصا عربيا لم يتناول  
هذه القضية في واحدة من القصص . وذلك راجع لان أبعاد  
الماسة قد انداحت داخل أعمق الفئسان العربي بالدرجة التي  
لمكتنا من القول بانها قد دخلت ضمن التكوين الحضاري المعاصر  
لهذا الفنان . فلذا كانت أحوال العربيين المائتين ومزقاهما قد  
انداحت في أعمال الفنان الأوربي المعاصر ، وتركت بصمتها  
واضحة على تكتيك ومضمون كل الانتساج الأدبي الزاهن في  
أوروبا . فان الماسة الفلسطينية قد فلتت بنسب الدور تقريبا  
بالنسبة لفئسان العربي المعاصر الذي نالت الأم التكية أطراف  
ضميره بدرجة أو أخرى .

ولا يمكننا ان نحدد التوفيق العام الذي اطلته هذه القصص  
من الماسة ولا كيف ميرت عن أبعادها لعدة أسباب . اولها ان  
التعبير عن أبعاد التكية في الاقصوة قد تراجعت بين عدة مواقف  
كما حدث في الشعر ، والتي بدرجة كبيرة بنوعية فهم القاصصين  
لجذليات التكية وطبيعة رؤيتهم لها وموقفهم منها . وثانيها ان  
القصة القصيرة لا تقدم رؤية كاملة للماسة خلال تكتيكها المركز  
الذي يهتم بتحديد الحدث أو الشخصية ورصد كافة جزئياته أو  
أبعادها ، عربيا فيها عمقا جديدة لا تصل اليها المين العادية  
بسهولة . ولا يعني هذا ان القصة القصيرة خالية من الرؤية  
بأى حال ، فقد اكد تشيكوف على « ان الفنان يكتب قصة  
وقصة قصيرة بالذات ، متدعا يربد التعبير عن فكرة » ، ولكنه  
يعني ان الوصول على مفهوم الكاتب لأبعاد القضية وموقفه الخاص  
منها ، لا يمكن ان يسفر عن وجهه يوضح مير القصوة واحدة .

ومن نفس البئر تروى قصصيدة ممنوح عدوان ( السيف  
والصفا ) وان انتشعت بردها أسطوريا بدلا من ذلك لتتكا  
التاريخي الذي اعتمدت عليه قصيدة فواز عبد في تناولها للماسة  
.. واستطاعت هذه القصيدة هي الأخرى ان تصق صوت الإيجابي  
في التناول الشعري لأبعاد الماسة ، وان تلجور مع كثير من قصائد  
عصم يسيسو وحسن التناهي وفازي خسود وجيلى ميد الزعمن  
وعلى كتمان وعبد الوهاب البياتي وغيرهم تلك النغمة الإيجابية  
التي سيطرت على التناول الشعري الأخير لأبعاد الماسة ، والتي  
تلجرت فيها مبروة ان تحتل الماسة كل وهاد السلبية التي  
نشرت فيها طوال هذه الاموم الطويلة دونما أمل أو رجاء . غير  
ان هذا لا يعني ان كافة معالجات الشعر الحديث للماسة قد  
جمعت قلب أطرافها أو كانت صحيحة الرؤية لكل أبعادها ..  
فصلاح عبد الصبور يقول في ( ثلاث صور من غزة ) ..

كانت له أرض ولزينة وكربة وساحة ودار  
وعندما أولت به سائل الممر الى شواطئه السكنية  
وغطت قبره على ذرى التلال  
اظلمت كتابات الشعر  
تلود من أرض الحزينة  
لكه خلف سياج النور والصبر  
ظل والما .. بلا ملال  
يرفض ان يموت قبل يوم نر  
يا حلم يوم النار

فالأبيات الأخيرة تجني على هذه الصورة الرائعة التي جمع  
عبد الصبور جزئياتها بدهارة .. اذ تلمس الماسة ، كل هذه  
الماسة التي جهد الشاعر في بناء ملامحها ، في حلم نلري ساذج  
.. هذا اذا ما تفاسينا عن أبعاد هذه الصورة أسفا من وجهة  
النظر المبتينة للماسة اصحاب الانطباعيات والتزينات الشعر  
وبيرات البرتقال .. هذه النظرة التي تفر الماسة كثيرا .. قول  
معني هذا ان الماسة أكثر تفللا في أعمق اصحاب الكروم

[illegible]

كما أن هناك كمية كبيرة من هذه القصص ، تناولها الناس من وجهه نظر أصحاب الانطباعات الذين تفحصوا جذائق الحكوم ، وأزبوتولت الخضر وبياتر البرتقال الخضر .. . ونلقى هذا الانطباعي على صور أنهم مع تلك التي حاول أن يجد الطبيب الانعارة الفردية ، أو تناسى على الارضي الذاتية وتلقى بكتا مراع الهوى على انطباعه . وقد راقت هذا النوع من القصص طوبوا الناس منذ ميلادها حتى اليوم - في مجموعته القصصية بطول اندريس ( تيرنان وروج ) الصادر عام ١٩٤٨ بعد هذا النوع في قصة ( استهزاء ) حيث يقدم لنا الكاتب - بصورة رائعة نموذج عذاب ألون اليسسكي الذي يستيقظ في منتصف الليل ليكتفي بنسبه في ألبان المساة برغم تصبده مزاج الهزيمة الواجحة على أن امتلاك كل شيء فيها . ويقوم أن المساة كتلت هذا

في هذه الأثناء، في صيف ١٩٤٢، تم إجلاء اليهود من بولندا إلى مخيمات الاعتقال في أوروبا الشرقية. في أواخر عام ١٩٤٢، تم إرسال اليهود من بولندا إلى مخيمات الاعتقال في أوروبا الشرقية. في أواخر عام ١٩٤٢، تم إرسال اليهود من بولندا إلى مخيمات الاعتقال في أوروبا الشرقية.

إلا أن اهتمام الأقاصيص بالصبغ على لث أن تكسر تدريجياً  
مع اتجاه جزلات المسألة في أعمال الفنان العربي . وبمعنى  
سلور الزمن الذي استغرقه فترة الصبغ لث إبعاد المسألة ووضوح  
مناخاتها . فبدلاً الأقاصيص في نقول الوضع الراهن للمسألة  
وي تصور حالة الصراع والجوع إلى الوطن والفقير أساس  
الوجود العربي . . وهذه الأقاصيص الأخيرة هي التي استقطبت  
أول تعلق جزئياً إلى مستوى التكلفة وأن تمس بقى بعض  
أولها .

ومن هذه الانعاشات ( لانه يحتمل ) لسميرة عزام .. ولا تصور  
العصاة التي تجلعه البلاء للمحاربين القلائد بانفسهم في اوار  
العمليات الفردية او الانتحارية التي لا جدوى منها ، ولا توقي

ووصى الشاعر بحضرة النيات القشبية خلف أستاذ الهجرة ، هو الذي أكسب حتى بنائه الشعرى بعض القوة ، مما يؤكد لنا أن القضية أساساً ليست كاشفة في الإطار التكتيكي الذي يصب فيه الشاعر عمله بقدر كونها في توثيق رؤيته لتوسيعه وإن تلاحم الاثنان ، فنجده أن رؤية أبراهيم طوقان السليمة لبعثيات القاسية هي التي أمدت صوره الشعرية بتلك القوة السكانية في البيت الثاني الذي يصور زحف المهاجرين الجرداء وكثما أمواج البحر قد شحنت في الرأب .. ولا يكتمل بهذا فط ، بل يلحن إلى ضرورة التيفك إلى هذه الثائرة التي يحصد خربوطها في بقاء ويطلب شمعها بالقولوف عسها .

ومن نفس البئر أنزوى معالجة فدوى طوقان في ديوانها ( وحدي مع الأيام ) لإبعاد القاسية الفلسطينية . يثر الرؤية الزائفة والفرعي الخارجي والآخرة العاطفية ، وإن لحنا وسط كل هذا رؤية شبه سلبية إبعاد القاسية الراحة .. وتصورا للوضع الراهن لها في صهيونها ( بعد التكية ) ..

يا وطني مالك يفتنى على روحك معنى ألوت معنى المصدم ما بلهم قد حسمال من دولهم ودون ماسالك حتى أسسم هم الامانيون قد اقلقلوا قدوم دون البسلا الملم احسنوا رقاب الل يا غسليم واستصلموا للبلاد الحتمك سنجلي المصيرة يا موطى وبصمصح الفجر فواش الظلم لن يفسد الاحرار من ملوم وفي دم الاحرار على القوم

يفرغم الخطابية والنثرية والتصوير الخارجي ، يمكننا أن نعثر على جزئية سلبية في رؤية الشاعر للوضع الراهن للملأسة ، وهي تصويرها لاستسلام مواطنيها لفراد والبيلا والكل ، باعتبار هذه الحالة إحدى العائلات الواجبة التخطي ، والتي بدون تجاوزها لا يمكن للحر أن يظل . كما يمكننا أن نعثر أيضاً على تصوير شرى لواقع الملأسة الراهن لدى بعض الشعراء الشبان الذين انداحات الملأسة في أصابعهم بموافقة التكوينات المضاربة والتخافية لهذا الجيل ، والتي ساهمت في تعيق تصوره للملأسة . غير أنهم يجاهدون لتقديم هذه الرؤيا كاملة عبر الإطار الجامد للشعر المودى ، فتأتي محاولتهم مزجها من الرؤية الوافقة والشكل التشر .. هذا ما نلغمه لنا صهيونية الشاعر الفقيه عبد الباسط الصوفي ( لاجتات ) ضمن ديوانه التيم ( آيات ريفية ) ..

الاشبيات ! وأي جسررح راصم سبسم الضداد ظم يلق تضميذا تحت الخيام الهاجمات طخولة حبري فسماني اليم والنثریدا تص الخيام اب فسلوى نالا وامرمة تطسوى الليالي السودا وطن يصمصح دمدام من مسفوره دوله ماسباة الحبيسة طريدا

الرؤية الواجبة لواقع الملأسة الراهن ، تتبدى عبر هذا التصوير الشعرى لها ، يرغم أن الاطار القديم يعوم بها بانفرب من العاطفية الزائفة والطابية أحياناً .. غير أن أمثال هذه المعالجات قليلة جداً في الشعر المودى ، ويرغم هذا تصمدا الاهتمام بها لأنها البنية الواجبة السلبية في بناء هذا الشعر الذي ينسرب كله في ذلك التحدى الذي يصرخ بانفخذ الجبل أو اتسلى على الاطلال ويكاد فجبة الصلياح .

لكن ترى .. هل تشكو المأسسة بالدرجة الأولى من غياب العمل الذي يملك بروميتوس الوقت ، ويصرع التشر العسراق ناهشاً كبد ؟ أم أن لفلمسة إبداعاً أخرى ؟ أبعدا يفرغها ذلك الوضع القريب الذي يعيشه اللاجئون ؟ هذا ما نعتول أن نلغمه معالجات الشعر الحديث لإمسدة التكية الفلسطينية . والشعر الحديث رؤيا قبل أن يكون تكتيكا . انه اجنار لجزيات واقع يمزق الربح مثل أبشاله حينما يفرأون من الأموال التي دارت في هذا العصر ، ومن الآبيب الحرب الميسادة - مخنوع مصر الحديث - التي تمزق أصابعهم كل لحظة . هذا الشعر إذن رؤية معاصرة للواقع الجديد الذي يعيشه عصرنا الذي دمر فيه العلم كل الفلسفات القببية . وأصبحت مواضع العصر الجديدة تلك جزءاً من التكوين الحضارى والنسب لأبنائه ، ومن ثم جاءت استجاباتهم لهذا الواقع ورؤيتهم للفناء متسليمة مع جنة هذا التكوين النفسى والحضارى . فكانت جنة الأسلوب المعبرى الذي ظهر فيه الشعر الحديث ، وظهرت مصطلحات جديدة عن البناء بالصورة والتكتيك بها ومن الوحة الضوية للصيغة ، والتكتيكات التفتيات العروضية القديمة طلائ ابعالية جديدة ، يند ما تحريك من رقابة الضمد وفيروده ، مما وسع طافة القصيدة الجديدة على استيعاب فضاء العصر واكبها فترا كبيرا من الثورة . فجاه مطلقاً أكثر إدراكاً لإبعاد الملأسة وأكثر فهماً لتدوية التعذبات التي تقدمها كعالم اليوم ، ولكل ما في هذه التعذبات من سلبية .. يقول أحمد عبد الطي حجازى ..

ما رالت في متحف مدريد  
أنواب السلطان العربى  
ما زالت في بية النقب  
لاحة ترى لوثات الحب  
ما كانت يافا .. يافا  
وأغبراً .. مالا يمشى يا يافا ؟  
كر سه وسير حكاية  
وبعول العشاء .. العرب امبروسا  
في العرب العشرى القروسا  
كانوا أهل حصاره  
أنكر جهود الملأسة ؟  
أكون أنا آخر أينما أبى ؟

والشاعر هنا يقدم وعياً بجزيات الملأسة أكثر عمقا من ذلك الذي لفتحه حتى أكثر معالجات الشعر المودى نخباً . لانه يمس بحق ذلك التحدى الذي نلغمه أكادس اللاجئين بارعى الانتظار .. ذلك التحدى الذي يقف في صف واحد مع عطفية



# المنهج التحليلي في دراسة النفس عند فرويد

بقلم الدكتور أحمد فايق



وفاته ، وحتى الآن لم تبدأ عاصفة الجدل حوله وحول آرائه ،  
فالتأييد يتزايد والتمحاس والإيمان به وبها يزيد مع السنين .  
كذلك الإعتراف التي غلبت صده وضد الفكرة ، بايت على  
شدها واتصالاتها معها تحليل لا عهد لنا به من قبل .

وكن ندرك طبيعة تلك الثورة نورد مبررة يصف بها فرويد  
ما كتبه عنه «نار من النار» يقول فرويد « لقد بقي لي ان  
اكتشف اكثر الامور بداهة (١) » والتساؤل الذي يحضرنا هنا هو :  
هل ما اكتشفه فرويد كان بديهياً ؟ وما هو ذلك البديهي  
الذي كان قريباً منا وبعيداً هنا في نفس الوقت ؟ ولماذا امتنع  
البديهي عن البشيرة طوال تلك السنين حتى يقبل للفرويد في  
اواخر القرن الماضي ان يكتشفه ؟.. لم لماذا انار ذلك البديهي  
كل تلك الصفة وحركة الفكر الانساني حركته المعاصرة .

٢٢ سبتمبر عام ١٩٢٩ نول سيجموند  
فرويد مؤسس الفكر التحليلي في علم  
النفس ، وممثل لوردة العصر الفكري .  
وقد اتقى ربيع الفسوق على وفاته ،  
وما زالت لورده مشتملة تستثير في الفكر الانساني دون ان  
يمحو ان لهيبها قريب الانطفاء . ذلك ما يدعونا الى تأمل جاد  
فيما خلقه لنا هذا الطبيب الفيلسوف . والى مناقشة لطبيعة  
الثورة التي اشعلها .

ملصحة :

ان المذهب فيما أحدثته افكار فرويد من مواقف الفكر الانساني  
سيجد انه قد اشعل لوردة فكرية لها طبيعة خاصة . فالتسوية  
الفكرية الهامة كانت تثير امتراضات واضحة وتأييدات واضحة اما  
فرويد فقد انار بكشفه مواقف غير واضحة ، بل ومتعارضة .  
فلماذا لم يكن تأييدهم مبني على كلام كامل بالافكار المعقدة  
لنهج التحليل . والدليل على ذلك ان اول من اتقى من فرويد  
كان تلاميذه ، كادلي ويونج ، ومن بعدهم اتباع عدة استخلصوا  
لانفسهم مناهج ونظريات لا يمكن ان تفسر من فهم لعقيدة  
التحليل . اما المتعززون فقد بنوا امتراضاتهم على عدم اعتراف  
بالأسس الجوهرية للتحليل ، وقلوا يسلمونها ، ولكنهم فيما  
بعد كانوا حملة التحليل التسلل النفسي الجديدين بقلب الانبياس  
العقبيين . وهكذا كانت لوردة فرويد التحليلية لوردة انقلاب  
للأي لها معارضة واصبح المعارضي لها مؤيداً .

هذه الطبيعة الخاصة والمميزة للتحليل النفسي تعد لب الثورة  
الفكرية التي اشعلها فرويد في انك حياته وصراعه الفكري ، وبعد

الاجابة عن هذا التساؤل التركيب تستدعي منا ان نناقش منهج  
التحليل مناقشة مباشرة . ان اكثر ما يشجع عن التحليل النفسي  
Psycho analysis هو تسميته . فالتحليل النفسي اسم  
يطلق على نظرية تفسر السلوك الانساني في ضوء مفهوم الجنس ،  
او على مدرسة فكرية في علم النفس لها اسم خاص في  
استخلاص النتائج وصيغتها . هذا بالإضافة الى انه تسمية تطلق  
على وسيلة علاجية معينة تستهدف افراضا نفسية تنسم بعدم  
ثوابها بالاساليب المعتادة من نقلش هادئة او توجيهه واضح .  
وشيوخ تلك الافكار عن التحليل النفسي يطلق اسمها على التحليل  
النفس واعتمده . فالتحليل النفسي ليس اسماً بل هو فعل . ان كلمة  
تحليل نفسي Psycho analysis تدل على فعل هو التحليل  
Analysis يتصب على موضوع هو النفس .

(١) مصادر هذا المقال والمقالات التالية سترد في المقال الاخير .

تقوم فكرة التحليل - كقوله فكرية عامة - على مسلسلة بسيطة مضمونها أن الموضوع المطلوب تحليله مركب Complex وليس خليطاً Mixture والتركيبات التي تستهدف في التحليل أما أن تكون معاملة لنا في تمام تركيبها حيث تكون عناصرها المركبة هي الجوهل والمستهدف للبحث ، وأما أن تكون تلك العناصر هي المعلومة حيث تكون الصيغة النهائية للمركب هي الجوهلة ولهدف للوصول إليها . ويطلق الناجمة عن البحث يقوم على تحليل مركب معلوم للوصول إلى عناصره الجوهلية بحيث استنباطي Deductive ، أما البحث الذي يهدف إلى صيغة مركب مجهول من عناصر معلومة فهو يبحث استقرائي Inductive . ويعد تاريخ البحث في علم النفس على أن صراماً دار ولا زال يعود بين أنصار الباحثين السابقين مما يشير إلى أن علماء النفس يتطلعون موفلين متنافسين من موضوع مباحثهم وهو النفس .

فلاستنباطيون يرون أن النفس الانشائية مركب معلوم يتكون من عناصر مجهولة . أما الاستقرائيون فيجدون أن النفس تتكون من عناصر معلومة ولكن صيغتها التركيبية هي الهدف الذي لم يصلوا إليه بعد .

رغم التمسك الواضح بين علماء النفس الاستنباطيين والاستقرائيين إلا أن وحدة فكرية تجمعهم وتضمهم معاً في موقف متطابق للتحليل وسماحي له . فالصالح في الاستنباط والاستقراء هو أن التركيبات أو عناصر التركيبات ، وبصرف النظر عن أهميتها المعلوم وأنها الجوهل ، هي موضوعات من نفس الطبيعة - والأمر رهن بالواقع على الجوهل منها من خلال المعلوم وليس الأمر استنباطي وبعيداً . بمثابة أخرى تقوم بمباحث الاستنباط والاستقراء على مسلسلة مضمونها أن النفس بمكوناتها معلومة نجهلها لأننا لم نفع عليها بعد . ولقد باتت جهود الاستقراء بالتحليل في بحثها عن عناصر الجوهلة من النفس وتضاربت أزماء ونشائجها ، كما تشعبت مباحث الاستقراء تشعباً كبيراً يدعو إلى الحذر من التماثل فيما ستوصلنا إليه . ويشير هذا المؤلف من النفس والذي يوجد بين مباحث الاستنباط والاستقراء إلى نقطة التماثل بينه وبين التحليل النفسي كمنهج . فلاستنباط والاستقراء نتائج تصب على دراسة موضوعات تلتزم فيها ظهورها لمباحث في مستوى واحد من الملاحظة ولا يحتاج البحث منها تغيير المنهج حسب طبيعتها لاقتناعه المتأخر ، والفراسم عدم تمايزها عناصر وتركيبات . بل يكاد يصل الأمر في أغلب الأحيان أن يتغافل الباحث عن أمور لا يستقيم في بحثها منهجه الذي لا يلائل له بذلك كما هي الحال في دراسة دوافع السلوك عند الحيوان لتطبيق قوانينها على الإنسان رغم ما في الأمر من اختلافات جوهرية .

لذلك نجد أن التحليل النفسي في دراسته للنفس يفسر بدوافع لا نجدها عند أصحاب النهجين السابقين ، فالتحليل النفسي كمنهج لدراسة النفس الانشائية يستند على حقيقة أولية كانت بداية كتوف فرويد هي : أن النفس الانشائية مركب من عناصر مختلفة في طبيعتها ولا تنتمي للمباحث في نفس مستوى الملاحظة أيضاً ، وتنتمي عناصرها إلى مجموعتين متمايزتين تماماً واحدة نعلم صيغتها مركب وعناصر ونطلق عليها كلمة الشعور Conscious ، والأخرى يجهلها الإنسان مركباً وعناصره ، وكل يجهلها حتى توأخر القرن الماضي ونطلق عليها كلمة

وتقوم بين الفعل وموضوعه علاقة الآداة بالقدرة ، أو حسب التعبير العلمي علاقة المنهج بالكيال . وإغفال هذا الجانب في فهم كلمة التحليل النفسي يعود إلى خطأ في تقدير المنهجين وليرى المنهجيين لأفكار فرويد ، فالمنهجيون يرون في التحليل النفسي حيوداً عن أسلوب البحث العلمي والصيغيات العلمية الدقيقة ، كما وضعوا لها المعايير ، لذلك يشككون ويشككون في صيغة كتوفه بالنسبة إلى مادته وموضوعه . كذلك العامة ممن لا يابهن المنهج ويطلقون النتائج ، فانهم يرون فيها قدمه التحليل النفسي من مادة ومعرفة بالنفس مادته وتستعجته أو ماتتحت لفرايته فنتكره .

المشكلة في التحليل النفسي إذن ليست مشكلة رأى بل مشكلة تعديل عام لوقف الفكر . أن لتدبير التحليل النفسي فكر أو منهج يازم بمناقشة المنهج على حدة متصلاً من موضوعه ، ورغم أن ذلك يستحيل في تقاطع مدة - كما ستبين فيما بعد - إلا أننا لابد منصتون هذا المؤلف بقدر ما تسمح به الظروف :

### التحليل النفسي كمنهج :

يجعل بنا أن ننتبه إلى طبيعة خاصة في مباحث النفس لا توجد لها مثلاً أو مكاناً في المباحث الفيزيائية . فالمباحث في العلوم الفيزيائية يكون على صيغة من مادة بعينه ، فضرورة اختلافها كبحاث وتوزيع طبيعتها من طبيعتها . ففكر الباحث في الفيزياء متشكك بمادته التي يبحث فيها بينما تكون المادة في ليات أمارة ، أما في مباحث النفس فإن التسليم بين الباحث والنفس التي يبحثها أصحق منها في أي مبحث آخر ، إلى حد تلك فيه أن تصمد في التحليل النفسي على وجه خاص . فالمباحث في التحليل النفسي بموضوع له القدرة والفالية لأن يتشكك بدوره بالمباحث بقية . فالباحث لا يتغير من موضوع بعينه تميزاً نوعياً كما هو في الكيمياء ، لذلك يصلح موضوعاً للبحث تماماً كحال من يبحث . بل يحصل الأمر في التحليل النفسي إلى إلزام المثل بالموضوع لبحث مماثل لا يجمع إجراء على فرضه فيما بعد واستقراره في نوع من البحث الذاتي طوال حياته بواجبه العلاجي حتى يحقق ما يرمى منه وله . وقد عبر فرويد من تلك الضرورة في غضب لرومان رولون عام ١٩٢٦ بقوله : « أنت تعلم أن هدف من علمي العلمي كان تلك الصود على الملام غير المعتادة والشدة والرضية المثل - أو قل ، تنميها إلى تلك القوى النفسية النشطة خلفها وتعيد الصعيات العمالة فيها . لقد بدأت محبواً ذلك على نفسي ثم تحولت إلى تطبيقها على غيري من الناس ، وأخيراً وتوسّع جريء ، على الجنس البشري برمتة » . ذلك المؤلف الذي اعطاه فرويد من مبحثه التحليلي للنفس هو قانون عام لكل من يفرض نفسه يوماً يبحث جد في النفس . فالتحليل النفسي يطغى قبل لياحه بعمله لتحليل نفس مثله مثل فرضه ، حتى يتمكن بمعرفته بنفسه أن يقدم للفرعي ما يشتهون من معرفة بأنفسهم .

هذه السنة الفريدة والتأليف التحليلي هو الجيز لتج البحث في دراسة النفس منذ فرويد . فالاستراج بين المنهج والموضوع قوي وضر . هذا مايجنا تنطظ منذ أبدأ في أماكن تناول منهج التحليل مستقلاً من مادته ، نظراً إلى أن الباحث واليهوده Conscious ، والمنهج والتجبال لا ينفصلان انفصالاً نوعياً في مراحل التحليل .

ويحتاج الى الإسقاط ، بينما المرضي يعمل مع عناصر مجهولة المركب ويحتاج الى الإسقاط .

من ذلك نجد أن موقف التحليل النفسي كمنهج للبحث يقوم على مزيج جد جديد من المعرفة الإنسانية من استنباط واستفراء ، فالطفل كطرف يقوم بالبحث كمنهج مخالف للبحث الذي يقوم به المرضي كطرف آخر ، إذ أن انقسام العمل التحليلي يجعل الطفل يستنبط والمرضى يستفرون لتكمل لتكمل لهما معرفة لهما بالظاهرة النفسية ، وتدل الخبرة العيادية في التحليل النفسي على أن تلك الأدوار كثيرا ما تتبادل في مراحل عدة من العلاج حيث يقوم المحلل بالاستفراء من جزئيات السلوك بينما يقوم المرضي باستنباط الثقب ، الثغرة التحليلي اذن يقوم على تبادل دينامي حي بين المحلل والمرضى يقسمون فيه ، بالتساوي البديهي - بالذات وحدة فكرية أسسها الكشف عن معنى النفس ومعنوية الحياة النفسية . فالل منهما يقوم بأنيساع منهج من المنهجين لتكمل وحدة الفكر ويم التبادل في أبعاد المنهجين حسب خطة متقنة وحتمية وغروية .

هذه الحقيقة التي تكشف لنا من خلال فحص المنهج التحليلي جعلنا على مقربة من حقيقة أخرى . أن الشاهد لا يمكنه أن يكون الشاهد في نفس الوقت ، وفي تم مشاهدة فعلية يستلزم الموقف وجود شخصين يقوم أحدهما بدور مكمل للآخر . لذلك يتبين التحليل النفسي موقفا فريدا في تاريخ المعرفة لأنه يحقق موقفا غائبا ثالثا الذي تحت دعوى العمل والتحليل والمرضى يتدورون متكاملين تماما وبكرا ما تجعل كلمة « التوافق » من مفاهيم آتسكي .

أما التحليل النفسي :  
في خلال ما بين شخصين مع

فر

و أن معنى الآخر يتوقف على المعنى المقابل لذلك الآخر .

لا بد أن الملاحظة العابرة لطلاقة الانشغالي بمشهم تدل على أننا نتوصل على معان لأشخاص من الآخرين . فالأب هو كذلك الابن ، والابن هي كذلك الرجل ... وفي موقف التحليل نجد أن الموقف دعوى تلك الحدود بكثير . ففي اليأسه المرضي هو المرضي باستنباط الثقب ، الموقف التحليلي اذن يقوم على تبادل نجد أن المرضي يتحرك على أكثر من محور ، محاولا تحريك الصالح على نفس المحاور . ويتم تلك العملية لاشعوريا ، فللمرضي في أنه من مرضه قد يتحرك على محور الشقاء محاولا تصديق موقف المانع ليوم بدور المظوف الشقي ، أو يحول الى محور المصير على العجز محاولا تغيير دور المصالح الى الداعي الى الاستسلام للعلاج . من ذلك نجد أن موقف التحليل النفسي موقف نرى بأبوابه التي دعوى بها المرضي تغير بالأدوار المعقدة التي يؤديها المحلل . وهذه المرافقة تنبع للمرضي والمعالج الكف من قوى اللاشعور والحاجات التي تسفل خلية في الشعور ونفهم لما نسعى اليه النفس في حياتها . أن قابلية النفس لأن تعطل على متعاضد من الآخر تجعلها تتحرك على محاور متعددة لتعطل على معنى في حاجة اليها . ويؤدي تحليل تلك الأدوار التي تكشف عن الدوافع اللاشعورية لدى المرضي والتي قد تجسد اشياء خفية من تعديل الأدوار ، التحليل اذن يقوم على تحليل الطرح Transference الذي يظهر في الأدوار الناشطة .

اللاشعور Unconscious . ويستند لتأني على أن الاعتزاز بين عناصر المجموعتين يثير ويشوه ويغني من معالم كل منهما الى حد يجعل الاستنباط أو الاستفراء نتائج تصلح لدراسة الجموعه المعروفة فقط ولا تصلح لدراسة الجموعه المجهولة أو استزاجها بالجموعه المعروفة . لذلك كان التحليل النفسي موقفا منهجيا مغايرا تماما ، يستهدف أولا الكشف عن أسلوب امتزاج الشعور باللاشعور ، ومن ثمة يمكنه تأني أن يقدم لعالم النفس التقليدي موضوعات غاية قد تصلح فيها بعد لاستنباط أو استفراء .

## التحليل النفسي تحليل طرح Transference

الموقف الذي يقوم بين المحلل النفسي والمرضى موقف لا نجد له مثيلا في أي ميدان نفسي آخر ، فالأوضاع المحيطة (المرض) به جوانب قابله للظهور طجة للعلم بها ، وجوانب خافية تعاود المعرفة عليها ولا تظهر في جلاء وثقة أبدا . أما الباحث (المحلل النفسي) فيعترف ابتداء بانه من طبيعة الميوت ولا يختلف بوضاه عنه . وأن اخفاء كية - في جوانب معينة ، من ذلك نجد دكتين أساسيين في موقف التحليل النفسي يتحيز بهما .

أ أن هناك جوانب في الموقف يلمها الطرفان علما متفانوا نحدد طبيعة العلاقة التي تقوم بينهما في نفس الوقت التي يغني فيه جوانب من تلك العلاقة تغني على أحدهما وضوح للآخر .

ب أن التحليل النفسي هو علاقه بين شخصين ، يقوم الأول بتحليل الثاني وتقبل الثاني تحليل الأول له .

هذا المركب يوضح أن موقف تحليلي سيمر عبره انقسام العمل التحليلي بين الشخصين . فالمحلل والمرضى على علاقة بحدود في البداية فتعطي لكل منهما تورا وتغني الآخر دورا معادلا : مصال - مرضي ، قادر - عاجز ، عالم - جاهل ... هذه الأدوار الاستدالية هي الجانب الذي يتشارك في علمه مع تدلوي في درجة العلم به .

أما الجوانب التي تغني على طرف ولا تغني على الآخر فامرأها اشق في مرضه ولا ينسج المجال لتفصيل القول فيها . ولكن اذا اخذنا في الاعتبار أن هناك جوانب لاشعورية في النفس التي تطلب المحلل تغني على صاحبها وبالتالي تغني على المحلل فيمكن أن نورد صفة فرويد لتلك الجوانب مباشرة . يقول فرويد : أن المرضي لا يعلم أنه يعلم ما لا يعلمه . وقيمة هذه الحقيقة هي في أسبق حدوثها - وهي الحدود التي لا يجاوزها المحلل انطلاقا - أن المحلل يعلم أن المرضي مجهول لاشعوره ولا يعلم أنه سيعلم في وقت ما ، وأن المرضي مجهول أن المحلل سيعلم عن لاشعوره وأنه مجهول متى سيعلم ذلك .

ببارة ثانية أن المحلل يعلم لب الموقف ولا يعلم تفاصيله ، سمما المرضي يعلم التفاصيل - ما دام اللاشعور هو لاشعوره المرضي - ولا يدرك لب الموقف .

وإذا قلنا فيما وصلنا اليه وجدنا أننا بلازم موقف الصراع الذي كان قديما في ميدان المباحث النفسية بين الاستنباط والاستفراء ، إذ أن المحلل يعمل مع مركب مجهول العناصر

لذلك كان تحليل الطرح هو تحليل اللاشعور . ولا شك أن  
أصبح التفسير بحد ذاته من حاجات هو كشف من حاجات  
لاشعورية .

الموقف إذن يقودنا إلى اللاشعور باعتباره واقعا نفسيا استلبا  
وليس مجرد رجع أو استخلاص . أن مضمون اللاشعور هو لب  
التحليل كنظرية في الإنسان ، بينما الطرح هو لب التحليل كمنهج  
في البحث . والتباين بين المنهج والنظرية في التحليل يتبدل  
خطير وذو قيمة في مشكلة المعرفة تمدد مجرد العلاقات . لقد  
علمنا من كوبرنكس تاريخا للعلم وكنا بعمل من هذا التسارع  
نشاعده وتلقينه ، وعرفنا من داروين تاريخا للإنسان وكنا أيضا  
على معرفة من الطبقات الماضية نشيدها ونأمل . أما فرويد فقد  
كشف لنا تاريخا للبشر بكشفه من اللاشعور ، فاصبحت على  
معرفة شديدة بانفسنا وأصبح تاريخنا مسئولية علينا وليس  
واجبا أدبيا .

### مكتشفات فرويد في اللاشعور :

نقوم العلاقة بين المنهج وبين النظرية على أساس نوع المناهج  
من اكتشافات مشغولية لم أباغ المناهج في الوصول إلى اكتشافات  
منظمة وحسب فرويد واضحة تصد من المنهج . أما العلاقة بين  
المنهج المحللي والتاريخية التحليلية فتختلف نوعا من غيرها . لقد  
كانت اكتشافات فرويد الأولى - وقبل أباغ التحليل النفسي -  
صغيرة الأثرية - اكتشافات تنسم بقصديتها ولا يمكن أن توصف  
بالعشوائية . لذلك كان أباغ التحليل النفسي وليد قصد وليس  
كشفا بالعلمي . وإذا أردنا تفسير هذه الخاصية التي  
يتميز بها التحليل النفسي لابد وأن نعود إلى سيجموند فرويد  
بحدسه - وكيفية شيقية - لكشفه عن حيلاد علمه ولورده  
النظرية .

يدور فرويد أنه في أثناء رحلته إلى باريس عام 1886 لشاهدة  
تجارب شاركوه على التنويم الإيحائي في علاج مرضى الهستيريا ،  
تركزت ملاحظة سمعها من شاركوه أنها لا ينشئ من ذهنه .  
فهمدا هاجم أجداد العصر محاولات شاركوه لعدم تمكنه بتقاليده  
العلم المعصومي رد على حبيجه بقوله : « ولكننا لا نتحول دون  
الواقع » . وقد سبق تأثر فرويد بتلك العبارة أن حاصر محاولات  
جوزيف بروير في علاج مريضة بالهستيريا حيث أصاب نرجسها  
كبيرا بالنسيئة إلى تلك الفترة ( 1880 - 1882 ) . وقد كانت  
الهستيريا في تلك الفترة مرضا يصيب الأطفال من شفاكه كما كانوا  
يتألفون من الإقدام على ميذاة مرضاه . فرغم أن الأتاريأ لم  
يشكو منها الرضى ذات شكل معصومي ، فإن أسبابها لم تكن تدخل  
في نطاق الطب التشخيصي . لذلك مجزوا أنماها ونفروا منها .  
لقد كانت الهستيريا مرضا يتحدى جفيرة الأطباء فانكروا أنه  
مرض . أما فرويد فقد ردد عبارة شاركوه : ولكننا لا نتحول دون  
الواقع ، وهو إن الهستيريا مرضي . العيب ليس في الرضى أو  
الرضى بل في الطب والطبيب .

بهذا الروح وذلك الشعور بالمسئولية تقدم فرويد إلى ميدان  
الهستيريا دون حياء أو تألف ليصوغ لتنتيجة الأولى ويكشف وراء  
المرضى الهستيريا كبريات التعليلية جراحة نسيها الرضى تماما  
فأفككت لتلمسه مسارب أخرى في أعصافه تعرضها فتشقيه .

وكي تكتمل الصورة يجعل أن ننظر في الحقيقة الأخرى وهي  
توقف معنى النفس على المعنى المقابل لدى الآخر . لقد أبتنا  
حقيقتين حتى الآن : الأولى تخص عدم لميزن الفعل نوعيا عن  
الرضى ، والثانية أن قيمة الدور الذي يؤديه الرضى تتوقف على  
الدور المقابل الذي يؤديه العقل . معنى ذلك أن العقل أيضا  
- ومما لا يشتك نوعيا عن الرضى - قابل لإداء الأدوار القبلية .  
إلا أن استسلام العقل لحاجات الرضى لن تمنحه معرفة بحاجاته  
واللاشعورية ولا تتم تلك المعرفة إلا إذا حدث مفارقة بين دور  
الرضى ودور العقل .

فمن خلال تلك المعرفة ومن عدم تطابق الدور ومفارقة تظهر  
العلاقة اللاشعورية مستقلة عن الرضى ليقع على لب اللاشعور .  
هذا ما دعا إلى خضوع العقل لتحليل يسبق ممارسته مهنته حتى  
لا يخلو أو يستجيب للدور المقابل لدى الرضى .

إن الركن الرابع من مواقف التحليل هو الطرح المقابل للتمسك  
Counter-transference . أن الطرح المقابل كليل بعدم  
اكتشاف منهج التحليل نظرا إلى أنه لن يميز بين الطرفين اللذين  
يعيشان موقف التحليل . أن قدرة العقل على اكتشاف قلايته  
للاستجابة اللاشعورية لحاجات مرضاه هي التي ترجع له أن يقوم  
بأقل عدد ممكن من الأدوار في مقابل أكثر عدد ممكن من الأدوار  
التي يقوم بها الرضى فتكتشف من لاشعوره . إن المعاني القليلة  
التي يمكن للعقل أن يقبلها في مواقف التحليل هي التفسيريق  
الوحيد الذي يتيح للرغمي أن يكتشف المعاني المدفونة التي  
يطلبها .

إن تبية العقل لخرجه المقابل وتقبله له يسمح للطرح الخاص  
بالرغمي أن يتفصل من الموقف الماش ويتجه له كذلك أن يقوم  
نتاجه للرغمي ليكتشف تلك القوى اللاشعورية التي تدخل في  
شعوره فتجعله مركبة غير مفهومة . فالتفسير إلى اللاشعور لا يكون  
مباشرا بل هو سبيل غير مباشر يثني للعقل من تحليله للخرج .  
وتفصيل هذه الموقفة ممكن لنا من خلال ما سبق إيراد . أن  
تبادل للعقل والرغمي عمليات الاستقراء والاستنباط حول الدور  
الذي يريد الرغمي القيام به - يسمح لقوى اللاشعور أن تتجلى  
في إطار الموقف التحليلي . فالعقل يعلم أن العلاج الذي هو  
وليده طرح ولكنه لا يعلم عناصر هذا الطرح ، فيقوم باستنباط تلك  
العناصر تدريجيا من معطيات الرغمي في سعيه لإداء الدور . أما  
الرضى فإنه يقوم بالدور ويجاهد في تحقيق موقف يكون العقل  
فيه دورا قلابا ، وعليه أن يستقر في جزئيات دوره المركب  
العام لها وهو طرحه على العقل . والطرح هنا هو الحاجة لاشباع  
رغبات لاشعورية لا يحق لها الشفاء شعوريا مباشرة . من ذلك  
نجد أن التحليل تحليل للطرح هو منهج تكتمل فيه معسرة  
استجابة بالنفس .

ما دام التحليل تحليل طرح ، فإن مضمون الطرح وموضع  
الربطيات اللاشعورية من عملية التحليل ؟ بعبارة أخرى ليس  
لمضمون اللاشعور قيمة في ذاته وهل يتنصر الأمر على مجرد تحليل  
ظاهرة الطرح دون المسلس « بططرح » ؟ الواقع أننا - وكما سبق  
أن أشرنا نجد صعوبة في فصل منهج التحليل عن موضوع التحليل .  
فمنهج التحليل ( تحليل الطرح ) وموضوعه ( النفس بشعورها ولا  
شعورها ) على التراب شديد ، نظرا إلى أن الطرح وليد امتزاج  
الشعور باللاشعور .

وأنتج التنويم الإيحائي في اكتشاف ذلك الجانب النسي  
اللاشعوري السبب للمرض . ولكنه قابل مقبطين كبيرين :

- ١ - أن الأعراض تزول لفترة قصيرة ولكنها تعود من جديد.
  - ٢ - أن المرضى يتأثرون في قابليتهم لتنويم الإيحائي ، ويختلفون في استجاباتهم للطبيب بحيث يتجاوزون حدود العلاقة المتعارف عليها بين معالج ومرضى .
- وهذه النتيجة الأخيرة كانت بداية تبنيها لنظرة الطرح .

لقد كان الجندي فرويد أن يتدلمه جنينا أمام الهيكل  
وسيلته في العلاج . ولكنه - كما يرى - استفاد من فشل فائدة  
ضخمة . ما دام التنويم الإيحائي قد فشل وبقيت نظريته تتحدى  
الفشل ، فعليه أن يتبع أسلوبا آخر في استمالة تلك الخبرات  
النسي اللاشعورية . وقد شجعه على التحلي في التنويم الإيحائي  
ما نال منه وهو اتصال اللاشعور بالتسميور . فلي الاقوال  
الشتات التي يرددها الرفي نياما كان يكتشف ملاقات وإن كانت  
مفربة بينها وبين المركبات اللاشعورية . وأمكنه - وفي ٢٤ يولييه  
عام ١٨٩٨ بالتأليف - أن يفسر أول حلم وأن يكتشف وراه  
خبرات لاشعورية . وبذلك التفت أمامه أرحب باب يفسل على  
اللاشعور دون تنويم إيحائي . وخلال الفترة ما بين  
١٨٩٢ و ١٨٩٨ نظى فرويد كلية من التنويم واعتمد على اقوال  
مرشاه وأعلامهم وسلكهم ليصل إلى لاشعورهم . وقد يوضح  
لنا أهمية تلك الخطوة ما قاله فرويد بصدها . لقد كان فرويد  
يلزم مرشاه بأن يذكروا له كل ما يقرأ على خوارهم وعن لهم .  
وكان يكثر من أسئلته والعطف . وفي يوم قالت له مريضة : أنك  
تقطع جسدي افترى وتصلب لسيماها في خاطري . فنهى فرويد من  
قول مريضته إلى القانون الذهني للتحليل النفسي وهو قانون  
التناسي الحى وأرباب الأفكار الشتات أربابا حثويا .

إن اتباع فرويد لقانون التناسي التطبيق Free Association  
هو الحجة التي لم يكن ليكتشف أكثر الأنبياء فباجة في عصره .  
لقد كان إيمانه بأن الرفي أتم الناس بلاشعوره وإن كان ذلك  
هو البدني الذي خفى على البشرية قبله . إلا أصدر السلوك  
الرفي من الشخصى والا يدى الإنسان ملكية لنفسه ، وألستا  
في كثير من الأحيان تنه إلى الآخر نساله عما يتر منه منعائيب  
عنا مقصده ؟ إذن لماذا لا نسال الرفي من تفسير مرضه ، ولماذا  
لأنهم أن يعبرنا عما في نفسه ؟ لقد أنتج فرويد ذلك الأسلوب  
بدلا من التنويم طبقا لقانون التناسي التطبيق فتوصل إلى كشف  
اللاشعور .

كانت أول ملاحظة قام بها فرويد بعد اتباعه لقانون التناسي  
التطبيق ملاحظة تخص علاقة الشعور باللاشعور . فقد تبين له أن  
اللاشعور ينقسم خبرات جد مؤلمة وذكريات بعضها متلى وبعضها  
- وإن كان سرا - يتنقل من الخلق والتفسير وغير ذلك من  
الانحرافات الاجتماعية . ولصفت ملاحظته عنصرا دائما على  
جانب من الأهمية : فالرفي يمتحن صعوبة في استمالة تلك  
الذكريات ويقومون ذكرها للتحليل . إذا أمكنهم تذكرها ، ورغم  
تمهدهم الصريح بذكر كل ما يظهر بياهم . ونتبه فرويد إلى أن  
صعوبة تذكر تلك الأمور تزايد كلما كانت الأفكار متفرقة وشذابة  
ومجالية للخلق ، ونقل صعوبة استمالتها إذا كان التحسرات  
الذكريات من معايير الخلق لكل وأبسط .

صاغ فرويد ملاحظته هذه في قانون المقاومة والسياسة  
Resistance and Repression ومؤدى هذا القانون أن  
الخبرات المؤلمة التي كانت من الشعور حتى لا تثير الألم وتلقى  
مقاومة منه إذا لفت في العودة من جديد إلى نطاق الشعور ،  
لذلك تصح في نطاق لاشعوري .

وبالذات خبرة فرويد مع مرضاه أمكنه أن يكشف عن نوعية  
هذه الخبرات النسي الكبيرة والتي يقاومها الشعور . فبعد  
نظليه - ومساعدة مرضاه - على مقاومة الشعور لللاشعور وصل  
إلى أن مضمون تلك الخبرات الكبيرة مضمون جنسى وإن الأفكار  
المتفرقة من طبيعة جنسية وأنها تمتد إلى طفولة الشخص المبكرة .  
بل لقد كان لمفهقه في دراسة مضمون اللاشعور يؤدي به دائما إلى  
ما أطلق عليه كلمة الجنسية الطفلية Infantile Sexuality  
وبذلك أصبح قانون المقاومة والسياسة قانونا أهم وأكثر لراء ، إلا  
أصاب إليه تلك الفكرة الجديدة أن ما يقاومه الشعور هو المضمون  
ذات الأصل الجنسى الطفلى .

كان وقوع فرويد على ذلك الحور الذى يدور حوله السكبت  
والقائمة نواة اكتشاف أجل شئنا وأخطر أمرا . فليسد راحة أن  
مرضاه يذكرون له الفراءات جنسية لعرضوا لها وهم أطفال من  
أنسى بلقين ، فواجه بذلك تعددين آخرين لنظريته : أولا : أن  
اقوال مرضاه لا تحقق تماما في كل مرض نفسى حيث لا يتعرض  
كل مريض لخل تلك الخبرات الصعبة المبكرة . ثانيا : أن فكرة  
الجنسية الطفلية لا تتشبه مع معلومات العصر من طبيعةالجنس .

لم يرع فرويد تماما بذكريات مرضاه من خبراتهم الجنسية  
الطفلية فبعضها مباشر وبعضها غير مباشر . فالخبرات  
الصعبة الطفلية لم تكن لتسر له كل معالم الرفي الذى يعطيه  
بل يظل جالب جوهري من العملية الريفية ماضيا ولا يكتملها .  
أما الأسباب غير المباشرة فهي دلائل اصطناع مرضاه لتلك الأحداث  
أو لبعثها وأنسب لم يذكرها في البداية . لذلك أتجه فرويد  
بمنطقه الجدلى للتنسج في منجبه التحليل إلى مناقشة الأمر في  
صعود جديد . مثلا لو كان الأفراد المزعوم قد بدأ من الطفل ولم  
تكن بدايته من البالغين كما يدعى الرفي ؟ هذا الافتراض يصد  
صليب التهج التحليلي الذى يعتمد على الجدل القائم بين الشده  
وتلقيحه : الشعور واللاشعور ، التحلل والرفي ، الاستنباط  
والاستقراء ، الواقع Fact والحقيقة Real

إن العمل التحليلي في هذه المعرفة الجديدة التي وقع عليها  
فرويد في اقوال مرضاه ، مكته من أن يكتشف من أجل ما في  
اللاشعور وهو التخييلات الطفلية Infantile fantasies  
وعملية الإسقاط Projection . لقد أمكنه أن يدرك جانب  
جديدا في اللاشعور وهو نشاط التخييلات الطفلية في خلق  
واقع مزيف يستطيع فيه إشباع رغباتها دون التعرض لمقاومة  
الشعور وامادة الذكي في صورته التامة المحيطة . والواقع أنه  
لم يترك كشفه هذا دون صياغة نظرية طوبوغرافية على جانب  
كبير من الأهمية . لقد أمكنه أن يصوغ تلك العملية من خلال  
مفاهيم ال « أنا » وال « لها » وال « هو » ليوضح لنا  
التفاعل الذى يحدث بين تلك الأجهزة التناسية والذى يتكون  
الأعراض . ولقد تمكن بتقديره لقيمة التخييلات الطفلية أن يبدع حقيقة  
القدور الذى يلعبه الجنسية الطفلية في الرفي والأسود معا .

وبذلك تغلب على التحدي الأول الذي صاغه وخرج منه مفهوم الأديب وحرية Oedepus Complex .

أما التحدي الثاني والخاص بوجود جنسية عقلية على خلاف ما تصور عليه ، فكان مصدرا غزيرا من مصادر المعرفة بالنفس الإنسانية في مقابل الصق الذي وصل إليه فرويد من كشفه للتشكلات العقلية ، أدى الكشف ، إلى الجنسية العقلية إلى توسيع مفهوم الجنس Sex والذي كان يقتصر على معنى التنازل ، ففى خبرات المرض التي يذكرها صقلوا أدرك فرويد وجود سيل وصور من النشاط الجسد عن التنازل تزي وتثير مشاعر لغة شبيهة بالجنسية . وقد كان اكتشافه هذا في بواكير الحركة التحليلية ، إذ اكتمل له في مقالاته الثلاثة عام ١٩٠٥ . وفي هذا الكشف استطاع فرويد أن يصل تاريخ الشخص في حياة واحدة لا تنفصل فيها الطفولة عن الرشد إلى نصف ، وأدرك أن الانشور يختلف من الشعور في منطقتين - فالنشور منطقتين يعترف بالأزمن وبالتالي ، أما الانشور فلا يعرف صيغ الكافي والخاص والتنازل . وصاغ فرويد ذلك في تعبيرات النكس Regression والليبدو Libido والتثبيت Fixation .

لقد تمكن فرويد من وضع نظريته الانشورية بمسند المرض النفسي معبرا عن مسار الطاقة الحيوية من البدء إلى النهاية وما تعرض له من تحولات وانحرافات .

ثم يقتصر الأمر على وقوفه على تلك النقاط العاصية ، بل فادته تلك النقاط إلى تفاصيل أبعث العالم . وبالمقيد الجدل من سرد شامل لها ما يدفعنا إلى الإقتصار على كتوفه في مجال الجنسية .

انفتح لفرويد أن الانحرافات الجنسية تشكل مسبارين : الانحرافات في موضوع الشباح الجنسي كالأنتفاس والاستجناس Homosexuality . والانحرافات من هدف الفرية الجنسية العادية والمثوية . ومع دراسة الانحرافات الجنسية اكتشفت تماما خطأ فهم الجنس على التنازل ، نظرا لوجود أشكال متعددة من التشابك الجنسي أدلى لا علاقة له بالتنازل أو بهدف إلى الشباح من طبيعته . وظهرت مناطق في الجسم متعددة لها قابلية الإثارة والإشباح التثبيتي erotit . تماما كتلكة التثبيتي ، وأحيانا ما تؤثر الشخص أحيانا بعيدا مستقلا عن التنازل . دفعه ذلك إلى تتبع الفسورة الجنسية في تطورها لدى الإنسان ، فوجد طاقة الإثارة ( الليبدو ) قد تجد مجالا في الألم أو في الشرع أو مناطق أخرى ( القسم ، تسمى تركيزها في المنطق التحليلية ويؤدي التكون السوي إلى تساهل الليبدو من الطاقة المعبأة إلى التوجيه إلى التثبيتي على التوالي للوصول إلى التنازل . تستبدل بموضوعات شرجية تنتهي بموضوعات جنسية فيعبر الليبدو الشباح سوى ينتهي بالتنازل . ولا نعم أن نجد من يثبت الليبدو لديه على مرحلة من طه أو على موضوع من تلك الفسورة الفرية الجنسية لديه .

أن وصل فرويد تاريخ الفروس خلال مفهوم أجنس يمد الكشف الرئيسي في نظريته عن السواء والمرضى . فلاختلاف

بين المرض والسوي يفهم في فسود قدر الليبدو والقيت على مراحل عقلية ودرجة النكس إليها . ( اقتصاديا ) . ويعلم في فسود علاقة الإنا ( النشور ) بالهي ( الانشور ) بالاننا - الأولى ( التجمع ) وذلك من الناحية الطوبوغرافية ، كما يدرك من خلال عمليات المقاومة والقيت ( دينيا ) .

لقد قلنا فرويد أن أطراف عدة تصلح مواءمة لنظرية في المعرفة Epistimology . أن الإنسان يجهل نفسه وبعلمها للغير . ووسيلته في التحويل على الذات والآخر هي التثبيتي Negation . حيث يعارض الآليات بنى التثبيتي . أنه كي يثبت آتاه ينفي الهي وبذلك يظل نفسه . فالعقود الإنسانية معرفة جديدة ، والتعرف عليها لا يأتي إلا بتنهج جدلي هو التحليل النفسي . فالتحليل النفسي يضم في طياته التعامل مع الشيء وتثبيته ومجاهلها . فالمرض يضم النشور والانشور في امتزاج ، والمرضى يقول فيثبيتي نفسي فسهو واللعل متعرف بالتنازل ، أن المرض في قوله : أنا أريد أتمه يثبت ما لا يريد أيضا . ويستعمل على أي منهج غير جدلي أن يسلم بأطراف الواقع الانشوري ويعطيلته أن لم يدرك طبيعة التثبيتي في النفس الإنسانية .

أن التحليل النفسي كمنهج يؤدي إلى نظرية في الإنسان ، لا تفرد قيمته المطلقة إلا من خلاله .

#### نقد وتقييم :

إذا أردنا أن نورد ما اتفقد فيه التحليل النفسي فلن نكتفي بضابط تلك التقييمات ، ولكن يمكن أن نضم الاتهامات عليه إلى السجج سامع :

#### ١ - اعتراضات على المنهج :

تدور الاعتراضات العديدة على منهج التحليل النفسي حول نقطة واحدة وهي الذاتية Subjectivity التي يحاربها علم النفس الموضوعي Objective Psychology . وأساس هذه النقطة أن فهم الحال لا يراض المرض لا مرجع له إلا الحقل ذاته ، ولا يمكن التحقق منه موضوعيا وبطرق كمية دقيقة وتتحدد صيغ وصور التمد حصول هذه النقطة تصاد فريسا .

الواقع أن المناهج الموضوعية في علم النفس تكفل أولا : أنها في الأصل ذاتية وأن موضوعيتها ذاتية . فالتكابير الموضوعية للحكم معايير مختلفة ولا يمكن إلغاء المعيار الذاتي للمباحثين منها . وليس الاتفاق أو الشيع أو التعميم بمحسب نهائي الموضوعية . ومن جانب ثان : نجد أن مشكلة الذاتية مشكلة معقدة حلا جدليا في منهج التحليل النفسي . بينما حلها في علم النفس الموضوعي حل وقتي ومشروط . فالمحلل النفسي لا يقبل استقلال تفسير واحد بمعنى مستقل عن التفسيرات الأخرى ، أو بعبارة أخرى لا يقبل حده أني فسد تفسيراته والتعديل في التفسيرات يأتي تلقائيا من مستبعيات المرض وسير العملية العلاجية مع تطور المرض إلى الشفاء .

أما علم النفس الموضوعي فيقبل الحدود الإحصائية ذات الدلالة ويتفانى عن نسبة الاحتمالات في انحراف الظاهرة .

لذلك لا معنى من الاكتفاء مؤقتا بمفهوم أثبت صلاحيته في تفسير الحياة النفسية ، التي تن يثبت غيره . هذا بالإضافة الى ان ذلك الحركة ( الجنس ) له أصول واسعة في الحياة البيولوجية للاتسان لا يمكن التغاضي عنها . ان هذه النتيجة تنوؤ الى ضرورة مناقشة التحليل في ضوء تاريخ المعرفة .

### التحليل النفسي في سياق المعرفة :

يقول هيدجر في تعريف الفلسفة انها فصلل التسلسل . ويمكننا القول بان المعرفة هي فعل التعرف . وسياق المعرفة يدل على ان كل معرفة هي نفس المعرفة الاسبق في صيغ متطورة فالتفكير لا نموت قبل ان نكده فيها . الا ان هناك ثورات فكرية مبقرة ولدت دون ام شرعية وام تمت لافتقادها الاصل بل تمت واستقلت عن تاريخ المعرفة لتنتهه بدلا من ان يبنيناها فتورة كوبرنيكس ومن بعده ، دارون لم تكتمل بل اكتمل نموها وما زال . كذلك ثورة التحليل النفسي ما زالت تعرضت الضربات لتأخذ مكانها بين الثورات الفكرية الاصلية .

ولكننا اذا اردنا التحليل النفسي تواصفا ، فليتنا ان نعتبره مرحلة من مراحل المعرفة لا تقلل من شأنه او نهاجه بل علينا ان نميه وننتقل منه ميلاد جنين جسد جديد . اذا أخذنا من التحليل النفسي هذا الموقف اصبح لنطلق سبيل المعرفة لا تقفل ولا يمكن تزعيمه منه والا انطرد لتاريخ المعرفة والفصل ماغيه عن حافره ومستقبله .

ان التحليل النفسي في السياق حدوده نظرية في المصرفة الانسانية ومنهج في دراسة النفس . لقد انطلق التحليل النفسي من فرويد الى مرشاه .. وتوسع جريه الى الجنس البشري كله . فالدراسات التحليلية لا زالت تزدهر من دراسة المرض ودراسة الاسوياء ، ومن دراسة الافراد والمجتمعات . وليس من الضروري في شيء ان يطلق فرويد وتلاميذه بذلك المعرفة التي اكتسبها الانسان من نفسه ومن غيره الى فهم الحياة البشرية كلها . ان الفرد هو ان ينصل علم النفس عن جنسه وينبوا فيه مركزا فريدا يقل منه عليه . وليس من النزق ان نعم من الفرد على الافراد . ان النزق ان نفصل ان الاختلاف بين الافراد هو توكيد لشبههم ، والا ما اختلفوا . ان الاختلاف يعني التمايز عن الامتيازات الانسانية .. ذلك هو التسليم الداخلي الذي ليس لفرويد ان يتسجه لينتجه الى تعميماته الفكرية .

( له بقية )

ثالثا : نجد ان الثانية اى لافى منه واتكرها الغلب ليمد لتلرد به الحياة النفسية . ان النفس هي ماغلبه بالنسبة الى آخر لابد من الاعتراف به في خبرة الوجود ومحاولات الموسوعة ليود بالفشل دائما لمحاولتها تشييه Objectifying ذات Subject

### ب - اعتراضات على الموضوع :

ان اثر الاعتراضات شيوعا على موضوع التحليل النفسي تنصب على ما يتعلق بموضع الجنس Sex في اكتشافاته ويمكننا ان نخلص من الاعتراضات التي تسكوت الجنس باعتباره مفهوما عاما في التحليل او مفهوما مشينا نظرا لثبوت صحة عمومية الجنس من ناحية ، ولغلبة النقد الاخلاقي من ناحية اخرى . ويكفي ان يعود من له مثل هذه الاعتراضات الى مقال فرويد عن الفسرات ( ١٩١٥ ) او كتابه « ما فوق مبدأ اللذة » ( ١٩٢٠ ) ليجد ما يكفي لتعديل موقفه .

اما ما يحتاج الى رد فهو الجرحي القسالم على فهم السببية والعلية في الحياة النفسية على الجنس بمعناه العام . يبدو ان الادلة التي سلقها فرويد ومن بعده من اشتغل بالتحليل ميدانيا لم تكن كافية لتأكيد صحة رأى فرويد . لذلك لن يلغي في الرد على اصحاب هذه الاعتراضات ان نسوق لهم البراهين ، لذلك سنناقش الامر جديدا .

اذا لم يكن الجنس هو المحرك الوحيد للحياة النفسية فما هو ؟ حاول البعض الاجابة من هذا الساقول بوضع محرك آخر كمحرك النفس أو محرك الطاقة ( ادلر ) أو الحاجز للتمسك ( هورني ) . والواقع ان موقفهم لم يكن اجسن حلا من وضع فرويد ( الجنس ) فالجنس يصلح كمصدر لكل تلك الحركات ذات الصلة الاجتماعية غير الثابتة ، بينما كان الجنس مصدرا محركا له اصوله البيولوجية الصلبة التي لا تقبل تجزئا أصغر ( فرويد : ما فوق مبدأ اللذة ١٩٢٠ ) .

وحاول البعض الآخر ان يمدد محركات الحياة النفسية دون مفرها على محرك واحد ، فمضنا انماها ما هسو بيولوجي ( الجنس ) وما هو اجتماعي ( غير الجنس ) . ولكن تلك المحاولات على ما في طبيعتها من قابلية للتعارض والعجز عن وضع صياغة متسقة للحياة النفسية ، فانها افلتت الحاجة الى الكشف من نواة موحدة لتقريب متسقة في الحقيقة النفسية . لقد غفل أصحاب هذه الآراء عن تفصيل وتمايز الحركات التي وصفوها مما يؤدي الى صياغات غير متسقة للحياة النفسية .



# المقاييس

بِقَم عَبْدِ الْحَمِيد لُطْفِي

ووحدة العملة الدرهم ، وهي وزن درهم من الفضة والدينار وهو وزن دينار من الذهب ، وفي الظروف العادية فيما مضى كانت النسبة بين وزنين متساويين من الفضة والذهب كنسبة ٢ : ٣١ ، ومن ذلك يمكننا معرفة درهم العملة ودينار العملة في الأثمة السابقة بالنسبة لعملةنا .

وسانعرض لمقاييس الطول ، تاركاً مقاييس الزمن لفرصة أخرى .

## مقاييس للطول :

اضطر الإنسان للبحث عن مقياس للطول ، ليقاس به ما يحتاجه من ملابس وأحبال ، وما يريد من قياس المسافات الأرضية ، ليصل إلى الثمر الوفير ، والصيد الكثير . فوجد أن طول ذراعه الممدودة ما بين الورك وطرف الإصبع الوسطى ، يصلح لقياس الملابس والأحبال ، ووجد أن طول قدمه ما بين عقب وطرف الإصبع الأكبر يصلح لقياس الأبعاد الأرضية ، وكان كل من هذين المقياسين لا بأس به ، إذا ما راعينا أن الدقة لم تكن مطلوبة ، وكان التسامح لأعمال الفروق الضئيلة التي توجد بين مختلف الأفراد مقروصاً .

واراد الإنسان أن يظان بين ذراعه وقدمه . فوجد أن ذراعه تساوي في المتوسط قدمه ونصف القدم . حينئذ احتاج إلى

ظهر

الإنسان على وجه هذه الأرض ، فوجد وفرة في وسائل المعيشة ، من مأكول ومشرب وملبس ومسكن ، وفرة في المأكول ، فثمار الأشجار في تناول يديه ، يقطع منها ما شاء ، أنى شئله ، وحيوانات الأكل المختلفة تسرح وتمرح تحت ناظره ، ينحر منها ماشاء ، حين يشاء . وفرة في المشرب ، من مياه الأمطار ، وما تخطه من أنهار ، ومن مياه ينابيع والآبار . وفرة في اللبس من ورق الشجر ، وجلود الحيوانات . وفرة في السكن من كهف وغار . كل ما يريده في تناول يديه ، فلا تعب ولا جهد .

ولكنه حينما تزاوج وتناسل وتكاثر عذبه ، وأصبحت الموارد الطبيعية لا تكفيه ، بحث جاهداً وراء موارد أخرى ، نتج وجهد ، ولزج ودحل ، والمسلح لأن يعرف حتى أين يكمن الثمر ، ويتوافر العيد . فاضطر للبحث عن مقاييس للزمن ليعرف بها متى ، ومقاييس للأطوال ليعرف بها أين .

ولا ننسى أن كل المقاييس الأخرى اشتقت من مقاييس الطول ، كما سابين ذلك في فرصة أخرى . وإنما يمكن أن اعرض مثلاً : فوحدة الطول في المقاييس الفرنسية هي السنتيمتر ، ووحدة المساحة السنتيمتر المربع ، ووحدة الحجم السنتيمتر المكعب ، ووحدة الوزن الجرام وهو ما يظل السنتيمتر المكعب من الماء المقطر في درجة حرارة ٤° مئوية وفي الفراغ ، ووحدة المساحة ما تساوي ١/٤ من الجرامات من الذهب ، وهكذا . وفي مصر من مدة ليست بعيدة ، وحدة الطول الذراع البلدي ، ووحدة المساحة الذراع المعماري المربع ، ووحدة الحجم الذراع البلدي المكعب وهو ما يسمى بالأردب ، ووحدة الوزن الدرهم وهو يساوي  $\frac{1}{24000}$  من وزن الماء المقطر الذي يملأ الأردب في درجة حرارة ٤° مئوية وفي الفراغ ، واشتق من هذه الوحدة الدينار ، وهو وحدة وزن ، وتساوي درهمها ونصف الدرهم ،



مقياس اصغر ، ووجد في النسر ، وهو طول ما بين طرفي الإبهام والخنصر عند فرد الشتر ، ووجد أن ذراعه تساوى في المتوسط قدر شبره مرتين ، وحينما أراد مقياسا اصغر من السابق ، ووجه ، في أصابعه ، ووجد أن ذراعه في المتوسط تساوى ٢٤ أصبعا أو قيراطا ، واكتشف هو عرض الاصبع ، ويقال في اللغة فرق عليه ، أي حاسبه بالاصبع ، وبذلك يساوى النسر ١٢ قيراطا ، والقدم ١٦ قيراطا ، ووجد إبهامه عرض مناصبه وأن عرض هذا الإبهام =  $\frac{1}{4}$  عرض أصبعه ، وتكون ذراعه ١٨ إبهاما ، وشبره ٩ إبهامات ، وقلبه ١٢ إبهاما ، ولا نسي أن الإبهام يسمى بالفرنسية « بوي » ، وقد مر هذا اللفظ في بوعة ، ولا يزال مستعملا ، كما لا نسي أيضا أن اللفظ الانجليزي « انش » inch هو تعريف للفظ لاتيني معناه إبهام unicia

وحيثما تعقدت مسائل الحياة ، وأصبح طمع الإنسان ملحوظا ، أنجه الإنسان نحو توحيد القياس ، فلجأ إلى ذراع رئيس القبيلة ، واتخذ طولاً من الخشب أو الحجر أو الحديد ، ليساوى طول هذه الذراع ، وطولا آخر يمثل القدم التي تساوى  $\frac{2}{3}$  ذراع . ولما تكونت الأمة من عدة قبائل ، اختلفت أطوال الأذرع باختلاف مشايخ القبائل ، ووجد بين هذه أذرع متوسطة ، كما وجد بينها أذرع طويلة ، أما الأذرع القصيرة فقد أهملت . ووجد أن الذراع المتوسط = ٢٤ قيراطا ، والذراع الطويل = ٢٨ قيراطا ، وقد اتخذ القوم كلا من المبراعين ، وسمى الذراع المتوسط فيما بعد باسم « ذراع القبيلة » ، بينما سمي الذراع الطويل باسم « الذراع الملكي » ، ولا يزال اصطلاح صاحب اليد الطولى يمت بصلة لما تقدم .

واستعمل الإنسان قبضه ، وهي عرض اليد مضغوطة بدون الإبهام ، أو بمعنى آخر عرض أصابع اليد الأربع مضغوطة ، ويسمى في الإنجليزية والفرنسية كفا ، وتسمى في اللاتينية عرض اليد . كما استعمل الفتر ، وهو طول ما بين طرفي الإبهام والسبابة عند فردهما . ومن القريب أنه في المتوسط تكون النسبة بين الفتر والشبر ، كالنسبة بين الذراع المتوسط والذراع الملكي .

وحيثما احتاج الإنسان إلى استعمال مقياس أطول ، لجأ إلى ذراع اليد المرسلة ، وطوله يساوى ما بين الكتف وطرف الأصبع الوسطى عند امتداد الذراع امتدادا تاما ، ولجأ إلى الباع ، وهو طول ما بين طرفي الأصبعين الوسطيين عندما يمتد الذراعان بعذاء الكتف ، وهو يساوى أربع أذرع متوسطة ، أو ستة أقدام ، والباع في المتوسط يساوى طول الإنسان ، ثم لجأ إلى تضعيف الباع ،

وهو ما يسمى بالقمصية في العربية ، أو المصا في الفرنسية ، أو القضيبي في الإنجليزية . أما في الإبعاد الأرضية ، فقد لجأ إلى تضعيف القدم ، فاستعمل القدمين ، ومن القريب أن طول القدمين في المتوسط يساوى في بعض الحالات ذراع اليد المرسلة ، ولذلك سمي مقياس القدمين باسم الذراع الطولى ، ويسمى فيما بعد باسم الذراع المصاري . ثم استعمل الخطوة الصغرى ، وهي خطوة المشى العادية ، إذ أن الإنسان في مشيه ، تكون إحدى القدمين متقدمة والقدم الأخرى متأخرة ، والمسافة بينهما نصف قدم ، أي أن خطوة المشى العادية تساوى قدمين ونصف القدم ، كما استعمل الخطوة الكبرى ، وهي المسافة بين الأصبعين الكبيرين حينما تفرج الرجلان إلى أقصىهما ، وهي تساوى ضعف الخطوة الصغرى ، أي أنها تساوى خمس أقدام . ثم لجأ إلى عشرة أذرع ، وعشرة باصات ، ومائة ذراع ويسمى بالخيوط أو الأشل أو الحبل أو الزنجير أو السلسلة ، ومائة باع ، وخمسمائة قدم ويسمى بالفلوة ، والى خطوة كبيرة ويسمى بالميل أي خمسة آلاف قدم ، وكذلك ألف باع ويسمى بالميل الشرقي ، والبريد ، ويساوى ثلاثة أميال ، والبريد العادي ويساوى  $\frac{1}{2}$  خيط ، ١٠٠٠ ذراع ، ١٥٠٠ بقدم ، ٣٠ غلوة ، والبريد ويساوى أربعة أميال .

### أطوال هذه المقاييس :

سبق أن بينا أن هذه المقاييس اشتقت من أطوال الأذرع والأقدام ، وأنها اختلفت باختلاف الأفراد ، ثم باختلاف القبائل ، ثم باختلاف الأمم . ولكن حينما نشطت حركة المبادلات والحركة التجارية بين الأمم ، اقتضى الأمر معرفة الصلاقة بين أطوال الأذرع المختلفة ، واقتضى الأمر أيضا في حالات كثيرة تغيير هذه الأطوال ، لتسهيل عملية المبادلات ، وليس الأمر بعيدا ، فكم شككت لجان للنظر في أطوال المقاييس ، واقترحت تعديلات نفذ بعضها . وما دامت الأذرع والأقدام هي أساس المقاييس ، وهي مختلفة باختلاف الأمم ، فقد اقتضى الأمر أن نتحاط ونحترز ونحذر ، لكي نعرف ماذا يقصد بالقدم أو الذراع ، حينما نقرأ ذلك في الكتب القديمة ، وأن لم نراع ذلك ،

قد يختلط الأمر علينا ، ونزلق - بل هناك ما هو  
أتى من ذلك ، فالعرب حينما فتحت بلادا كثيرة،  
لم تغير المقاييس الموجودة بها ، بل أبت عليها .  
وزادت على ذلك أنها نقلت بعضها لتستعمله في  
العاصمة الرئيسية ، فمثلا نقل القاضي أبو يوسف  
يعقوب في سنة ١٨٢ هجرية الذراع الفرعوني  
المكي الى بغداد ، وسمى باسم الذراع اليوسفي .  
وقد نقل أيضا الذراع النيلي الذي تقاس به حالة  
الفيضان ، وقيست به أراضي السواد في العراق ،  
وهي الأراضي الزراعية ، وسمى ذراع السواد .  
ومن الغريب أن فيرا ستانفورد حينما كتبت كتاب  
تاريخ الرياضة ، اختلط عليها الأمر فيما يخص  
بذراع السواد ، وظنته ذراع الاسود ، ثم فسرتها  
بأن المأمون قاس طول ذراع عبده الاسود ، واتخذ  
اساسا للقياس ، وهذا كما نرى تخريج مرفوض.

وقد استعمل العرب الذراع مختلفة ، وتعدامعترفة في الكتب  
العربية القديمة مثل ذراع الرسة ، والذراع الفصية ، والذراع  
القائم ، وذراع اليد العادة ، وذراع البر ، وذراع القماش .  
والذراع الهاشمي والذراع الهاشمي الكثير ، وذراع السلة .  
وذراع التجارة ، وذراع العمل ، والذراع الخيزاني . وذراع  
الكسرة ، وذراع الصرية ، والذراع البليدي ، وذراع الرشاشية .  
والذراع العامة ، وذراع الخمسة ، وذراع المائة ، وذراع  
المك ، وذراع الملك الاشجائي ، وذراع التجليد ، وذراع اثني عشر  
وذراع الشريعة ، والذراع العامي ، والذراع الاسلامي .  
والذراع القيسية ، وذراع الكور ، والذراع البليدي ، والذراع  
العلوي ، والذراع العتيق ، وهذه القياس يبدو في انه ربما  
لا تكون لفظة العتيق معناها القديم ، وانما هو تلك حرب من  
« اليك » المنسوب الى اليك الولاية الانجليزية التي عامتها  
اليان . ولا ننسى انه كان مستعملا في مصر الذراع البليدي  
والذراع العامي والهنداسة الخ .

ولمعرفة أطوال هذه المقاييس يجهد الباحث  
نفسه أمام خمسة بحوث :

#### ١ - بحث تاريخي : وننتفع بهذا البحث في :

أ ) مصرفة تتابع الحوادث وتطور المدنيات  
المختلفة ، وما ينشأ من ذلك من اختلاف المقاييس،  
وانتقالها من أمة الى أخرى ، وكذلك مصرفة  
الاتصال بين المدنيات المختلفة في الأمم المختلفة ،  
وعلاقة ذلك بالمقاييس ، فمثلا وجدناه هناك علاقة  
بين المقاييس الهندية القديمة والمقاييس المصرية  
القديمة ، وبالبحت تبين أن هذه العلاقة نجمت  
من وجود الاتصال التجاري والاقتصادي بين  
الامتين في القرن الرابع قبل الميلاد ، وتميز هذا  
النشاط في سنة ٣٨٥ ق.م .

ب ) الفصل في الاختلافات التي تنشأ بين المراجع  
المختلفة ، ومعرفة قديمها وحديثها ، والظروف  
التي تحيط بكل ، وايها اولى بالتأييد ، أو اولى  
بالرفض ، كالبحت مثلا فيما ورد في كتاب ايزنلور  
وكتاب بيت خاصة بالمساحات عند قدماء المصريين،  
وما ورد في كتاب بيت وكتاب ديكور ديمانش فيما  
يختص بما وجد من اختلافات في مقاييس الكيل  
عند المصريين القدماء ، وسوف تعرض لها فيما  
بعد. وكذلك ما حدث من الخلط بين القدم والذراع  
المتوسط والذراع الطولي ، فمثلا ورد في بعض  
القواميس العربية أن الفلوة تساوي ستمائة قدم  
أو اربعمائة قدم أو ثلاثمائة قدم ، بل هنالك من  
القواميس من أبطل القدم بالذراع ، وظاهر أن  
الفروق متباعدة تبانيا كبيرا جدا ، ولكن بالبحث  
تبين أن صاحب القاموس خلط بين القدم والذراع  
المتوسط والذراع الطولي ، إذ أن الفلوة تساوي  
ستمائة قدم وأربعمائة ذراع متوسط وثلاثمائة  
ذراع طولي ، وهي تساوي أيضا مائة باع ، وقد  
حدث أيضا خلط بين مائة باع ومائة خطوة كبيرة،  
فمائة باع تساوي ستمائة قدم ، بينما مائة خطوة  
كبيرة تساوي خمسمائة قدم . وقد حدث مثل  
هذا الخلط كثيرا . ولذلك نجد هنالك تباينا بين  
القدم والذراع ، أو بين الذراع المتوسط وذراع  
اليك المرسلة والذراع الطولي ، وقد يعتبر الذراع  
الطولي ذراعاً متوسطاً ، وبحسب الذراع الطولي  
منه ، كما هو ظاهر في الذراع البلسدي والذراع  
المعماري وهكذا .

ج ) اكمال ما وجد في بعض المراجع من نقص،  
أو توضيح ما وجد بها من مغوض ، وذلك بمقارنتها  
بمراجع أخرى ، فنجد مثلاً بعض المغوض في  
طريقة تحليل الكسور في قرطاس أخمس ، ويوضح  
هذا المغوض ما ورد في أوراق بردي أخميس ،  
ولا ننسى أن الكسور كانت تحسب بأجزاء  
المقاييس .

د ) التوفيق في اختلافات في القياس ، وما هي  
في الحقيقة غير اختلافات شكلية ، إذ أن الاختلاف  
في القياس وليس في القياس ، فمثلا ورد في خمسة  
مراجع مختلفة عن قياس طول قاعدة الهرم الأكبر  
ما يأتي :

١ - بلين ٨٨٣ قدما

٢ - ديودور ٧٠٠ قدم

٣ - هيرودوت ٨٠٠ قدم

٤ - استرابون ٦٠٠ قدم

٥ - سیدوفيانو ٩٠٠ قدم

ويظهر لأول وهلة أن هذا القياس مختلف اختلافاً بيناً ، ولكن بالبحث يرى أنها مجرد اختلافات شكلية .

فقد قاس بلين بالقدم الذي هو نصف ذراع ملكي طيبى ، وطول هذا الذراع ٢٧٦١٩ م من المتر ، وبناء على ذلك يكون طول قاعدة الهرم =  $٨٨٣ \times \frac{1}{2} \times ٢٧٦١٩ = ٢٣٢٩٤٤$  م من الامتار

وقاس ديودور بالقدم الذي هو نصف ذراع ملكي اسكندراني ، وطول هذا الذراع ١٠٣ / ٦٦٥٨ م من المتر ، وبناء على ذلك يكون طول قاعدة الهرم =  $٧٠٠ \times \frac{1}{2} \times ١٠٣ / ٦٦٥٨ = ٢٣٣٠٤١$  م من الامتار .

وقاس هيرودوت بالقدم الذي هو نصف ذراع متوسط بلندي ، وطول هذا الذراع ٧٥٢٨ م من المتر ، وبناء على ذلك يكون طول قاعدة الهرم =  $٨٠٠ \times \frac{1}{2} \times ٧٥٢٨ = ٣٠١١٢٠$  م من الامتار ويرى هنا أن الذراع البلندي اعتمد كذراع طولى ، ولذلك يكون طوله معقولا ، لأنه قسمين ، ويكون القدم = ٢٨٧٦٤ م من المتر .

وقاس سترابون بالقدم الذي هو نصف ذراع طولى بلدى ، وهو ما نسميه بالذراع المصري ، وطول هذا الذراع ٧٦٧٠٤ م من المتر ، وبناء على ذلك يكون طول قاعدة الهرم =  $٦٠٠ \times \frac{1}{2} \times ٧٦٧٠٤ = ٢٣٠١١٢$  م من الامتار ، ولا ننسى أن القياسين الآخرين متفقان ، ويرى هنا ايضا أن الذراع البلدى ، وهو ذراع طولى ، اعتبر ذراعا متوسطا ، ثم اشتق منه الذراع الطولى ، ويكون طول القدم تبعا لذلك ٢٨٣٥٢ م من المتر ، وهو طول غير معقول للقدم .

وقاس سیدوفيانو بالقدم الذي هو نصف ذراع بابلى اسلامبولى ، وطول هذا الذراع ٢ / ١٤٢ م من المتر ، وبناء على ذلك يكون طول قاعدة الهرم =  $٩٠٠ \times \frac{1}{2} \times ٢ / ١٤٢ = ٢٣١٤٢٠$  م من الامتار .

وتكون الاطوال الخمسة بالنسبة للمتر هي ٢٣٢٩٤٤ ، ٢٣٣٠٤١ ، ٢٣٣٠١٢ ، ٢٣٠١١٢ ، ٢٣١٤٢٠ ، ومتوسط هذه الاطوال ٢٣١٨٧٩ من الامتار ، وقد ذكر كول في كتابه « تعيين الابعاد المضبوطة للهرم الاكبر » الطبع على حساب مصاحبة المساحة في سنة ١٩٢٥ أن متوسط طول قاعدة الهرم ٢٣٦٤ م من الامتار ، ويرى مما تقدم ان الخطأ لا يتجاوز ١ / ٥٠ ، وهو خطأ مسوح به في مثل هذه القیسة .

ولا ضرب مثلا آخر ، وهو الصاع ، فهو يساوى مدين من مد رسول الله صلى الله عليه وسلم . وقد ورد في المراجع العربية من قواميس وكتب شرعية أن هذا الصاع = ٨ ارطال عند مالك .  $\frac{1}{3} = ٥$  من الارطال عند ابى حنيفة ،  $\frac{2}{3} = ٦$  من الارطال عند الشافعى ، ويرى لأول وهلة أن هناك اختلافا ، مع أن الأساس واحد ، والسبب في ذلك اختلاف قيمة الرطل في المدينة والعراق والشام ، وهي بعينها مثل اختلافات القدم سائفة الذكر ، ولدى البحث يتبين أن الصاع يساوى ٢٧٢٠ سم =

٢ - بحث اقوى : يبين تطور الكتابات وغيرها .

٣ - بحث لقوى : فيما اختلفت الاسماء من اطلاق وابدال وتحريف ، سواء في النطق او النقل او الترجمة مثل باراسانج ، وباراسنجيز ، وفارسنج ، وفرسخ ، وكلها بمعنى واحد . ومثل تنك ، دنج ، داناق ، دائق ، وكلها بمعنى واحد .

٤ - بحث رياضي : لمعرفة العلاقات الحسابية ، فمثلا ورد في كتاب بيت عن الخار انه يساوى ٥٨٤٠ بوصة مكعبة ، وورد في كتاب ديكورديماش انه يساوى  $\frac{1}{2} \times ٤٢$  من الامتار ، ولا يتفق هذان العدادان ، وذلك على الرغم من اتفاق اغلب المقاييس بين الكاتبين ، وبالبحث يرى أن الخطأ نتج من عدم دقة القراءة ، إذ لم يلحظ بيت أن هناك مسافة بيضاء صغيرة متروكة بين فرعونى ملكى وبين مكعب ، فقرأ أن الخار هو  $\frac{2}{3}$  ذراع فرعونى ملكى مكعب ، بينما قرأه صحيحا ديكورديماش ، إذ هو  $\frac{2}{3}$  ذراع فرعونى ملكى مكعب . ومن القريب أنى كتبت مقالا في سنة ١٩٣٦ في مجلة العلوم عن هذا الموضوع ، ولم اضع توسيع

١ - القاييس الطولية التي عثرنا عليها .

٢ - النقوش الموجودة على أوراق البردي المخطوطة بالناحيف المخططة .

٣ - النقوش الكتابية أو التصوير على الآثار العاتمة .

٤ - الآثار العاتمة ذات الإبعاد المختلفة من معابد ومهاجر ومسلات وتماثيل وأهرامات وغير ذلك .

ومن المعلومات التي حصلنا عليها من الأمور الثلاثة الأولى ، وجدنا أن الذراع المسمى يتراوح بين ٢٥٠ مليمتر ،  $1/2$  ٥٢٨ من المليمترات . أما من الأمر الرابع ، فسوف نحصل بطرق احصائية مما يساويه هذا الذراع . إذ أنه من المعلوم أننا إذا أردنا أن نقوم بأنشاء أثر لتذكاري خالد ، فيكون

لدينا من الأرض ما يتسع لمساحة نريده ، وليس من المقبول أن ننقش ضلع الربع مثلا صددا كسريا من المقياس المستعمل مثل ١٧:٤ ، أو حتى عسدا صحيحا غير مقبول مثل ٥٧ من هذا المقياس ، ولو فرضنا لسبب من الأسباب أننا لم نراع ذلك ، فلا بد أن نراعيه في إبعاد الحجرات ، كما نراعي في إبعاد الفتحات ، مثل الابواب والنوافذ ، أبعادا صحيحة من المقياس ، أو أبعادا كسرية يتدخل فيها النصف والربع ، فهو ما يزال مقبولا . وقد

كان يلقى المصنفين القدامى من الأرض ومواد البناء ، ما يجعلهم في غي عن اختيار أبعاد آثارهم أبعادا كسرية أو أبعادا صحيحة غير مقبولة من وحدات قياسهم . وما تقدم يمكننا إبعاد ما تساويه وحدة القياس القديمة ، بأن نقيس الأبعاد المختلفة لبعض من الآثار الخالدة بأحد المقياس الحديثة ، ثم بطرق احصائية يمكننا أن نستنتج طول هذا المقياس . وقد قام سير فلنرزد بتري في كتابه « علم القياس الاستنباطي » بما تقدم ، واستعمل طرقا احصائية أربعة ، ووصل منها أن الذراع الفرعوني المسمى يساوي  $0.4 \pm 0.03$  بوصة انجارية ، أي حوالي  $1/2$  ٥٢٣ من المليمترات ، ولا تنسى أن هذا الذراع كما سبق أن بينا ، هو الذي نقله القاضى أبو يوسف يعقوب في سنة ١٨٢ هجرية إلى بغداد ، واستعمل فيها تحت اسم الذراع اليوسفي ، أما الذراع النبلي الذي يساوي ٥٤ سنتيمترا ، فلا يبعد أن يكون ذراعا طوليا ، باعتبار التقدم ٢٧ سنتيمترا ، وهو طول مقبول .

هذه لمحة مختصرة عن القاييس ، أردت أن أعرضها عرضا سريعا .

كما وضعتهما هنا ، وإنما تركت مسافة بيضاء بين ملكي ومكعب ، وإذا جماع الحروف لم تسجبه هذه المسافة البيضاء فضم كلمة مكعب لكلمة ملكي ، وإذا بالاصطلاحين يصبحان اصطلاحا واحدا ، وحينما صحح أحد الزملاء تجارب الطبع ، قام بعملية حسابية ، فوجد أن العدد الثاني يساوى تقريبا نصف العدد الأول ، وإذا به يصحح تجربة الطبع ، بأن يبت اعتبره  $2/3$  ، بينما ديكونديمانش اعتبره  $1/3$  ، مع أن النص في كل من الكتابين  $2/3$  ، ونشأ هذا الخطأ من أن  $3(2/3) = 2$  ،  $2/3 = 8/12$  ،  $1/3 = 4/12$  ، وهذا مثال جميل لما يقع فيه الكتاب من خطأ .

### ٥ - بحث احصائي : لمعرفة ما يساويه كل ذراع

من الأذرع سائلة الذكر ، وقد قست مثلا ذراعى المتوسط ما بين المرفق والاصبع الوسطى ، فإذا بى أجمه ٤٤ سنتيمترا ، وباعتباره ذراعا عامة يكون الذراع المسمى  $44 = 2/3 \times 66 = 1/3$  ٥١ من السنتمترات ، وقد قست في سنتي ١٣٩٧، ١٣٩٦ بقياس الأذرع متوسطة لجموعات من الأفراد ، ووجدت أن طول الذراع يتراوح في المتوسط بين ٤٤ ، ٤٦ ، سنتمترا ، وبذلك يتراوح الذراع المسمى بين  $1/3$  ٥١ ،  $2/3$  ٥٣ من السنتمترات ، ولكن المتوسط  $1/2$  ٥٢ من السنتمترات ، ومن هنا تأخذ فكرة أولى أن الذراع المسمى في أية جهة من الجهات يقل قليلا أو يزيد قليلا من  $1/2$  ٥٢ من السنتمترات ، ولكننا إذا ما وجدنا الذراع البلدي مثلا ٨ سم ، فلم يكن ذراعا متوسطا ، وإنما كان ذراعا طوليا ، وقد كان كذلك ، وكان مستعملا في شمال آسيا الصغرى ، ونقله العرب إلى مصر ، وسمى الذراع البلدي . ثم أخذ على اعتباره ذراعا متوسطا ، واشتق منه الذراع الطولى ، الذى سمي الذراع المعمارى . وإذا ما وجدنا ذراعا ملكيا أو متوسطا يزيد كثيرا من  $1/2$  ٥٢ من السنتمترات ، فيكون قد اعتوره مثل هذا الخطأ السابق .

### معرفة طول الذراع القديم احصائيا :

إذا ما أردنا أن نعرف مثلا طول الذراع المسمى في جهة من الجهات ، قمنا بعمليات احصائية ، لا يتسع المجال للذكرها . وسنذكر مثلا الذراع الفرعوني المسمى ، وقد استقينا معلوماتنا عنه مما يلى :

# طريد الفردوس

للشاعر أحمد عبد الحفيظ سلام



ARCHIVE

ومضى في انطلاقة وهبوب  
لم ألقى الرجال بعد نهار  
وثوى في مدينة تهر السائح  
فالذا الكون غيمة في مساء  
واذا اليوم جرة في الفردوس  
واذا الرجب مفلق لم يجد فيه  
عالم مظلم وان كان يسود  
صارت الناس فيه مثل الضواري  
كل فرد يصبح اني شغوف  
وعيون ترف كائنات الرعشوش  
وصراع على فئات مسحق  
وخليق يوج من كل صوب  
كل نفس تنو، بالحمل حتى  
وانزوت للمبيت والعش يسود  
واذا بهجة الحياة سراب

يشعل الصبح في شواطئ اللهب  
دازع من مشقة ولفوب  
فيها وزيت للفسريب  
واذا اليوم جرة في الفردوس  
طريقا لحلمه المستريب  
في ضياء مفادع وكثوب  
تتهادى مسجورة في الدروب  
لحياة فهل له من مجيب  
ترتجح في انتظار عصيب  
لا تواليه لهفة المسفوب  
في خضم من الظلام عجيب  
فلها اليلس عن قراع الخطوب  
قاب قوسين في سماك مهيب  
يعبر الألق حائرا في وثوب

تلقى في اعيان النكوب  
بسمات على شفاء اللعوب  
صار كالثلج في شتاء غصوب

أطرق الرائي مرغبا للمشيبي  
واشتياق لهدية القلوب  
وشبابي ضد عرفت نصيبي  
ويشتال في المباح الطروب  
خطرات تهلكو بلعن دثيب  
تنفع الكون من عيبر وطيب  
وتأتى بسجدة المنديليبي  
اسياني ما بين شط عشيبي  
تشيلي في ظلها المحبوب

عهده ضاع في نهار قطوب  
وتصدت لي بوجهه مريب  
لغرائي في لهفة ونجيب  
صافح الردى في شعوب  
حدادا بزهره الخصبوب  
بسمات في فقره الرعوب  
ام زوى الورد في ذبول مديب  
العمر ثم انل مطلوبوب

واذا ومغسة الاماني دموع  
واذا انجم الطموح ترائد  
واذا قلبه وقد كان نارا

وقضى حبة هي العشي حتى  
ثم حن الفؤاد بعد غيبات  
عودة ، عودة لايام حبي  
اين كوخى وقد توشح بالنور  
اين اطيارد التي الهمستي  
اين منى اشجاره الخضر ظلت  
اين منى النخيل والرياح تعلو  
اين منى بحيرة كنت افضى  
اين منى عشيرة كم تغيت

وحبيبي واين منى حبيبي  
يا زمان فجمعتني بهموم  
اترى قد اخذته وهو يكي  
اترى راعه النذير من البصود  
اترى غمه التراب وقد وفي  
اترى غامت العيون وماتت  
اترى نام والجمال جمال  
رب هبني هداية الصبر ما دمت من

# ستار المقدمة والدراما توجيها



## يقام كمال عيد



يفصل بين جمهور النظرة وبين خشية المسرح والمسمى بـستار المقدمة قد مر بمرحلة عديدة حتى وصل إلى شكله الحالي ، فالجمهور المنتقل لارتفاع هذا الستار إلى أعلى أو انزاجه إلى اليدين وإلى اليسار ليس سبيلًا ولكنه يحس بالثقل في معرفة ما يخفيه هذا الستار خلف حجبته المنسوجة من حوائث وأشكال درامية . فلهذا كان نوع القماش الذي صنع منه هذا الستار ومهما كان ثراؤه أو رداءته أو عدم أحكام التطريز في حياته ومهما كان رقيقًا شفافًا في مادته فإنه يقيم ولا يشهد ستارًا حديديًا بين التفرج والمثل قبل بدء التمثيل ، فالستار يعبر ويقول : « هنا صالة الجمهور حيث عالم الطبيعة وشكل الطبيعة » ، ثم يقول أيضًا : « وهنا خشية المسرح حيث عالم الصراع والتكاثر » . فقط ستار المقدمة الذي يصنع بينهما خطًا ما يقسمهما إلى عالمين تبرز من خلالها الانفصالية بين خشية المسرح وصالة الجمهور ، ولا أمني الانفصالية في التأثير إنما في الشكل الذي عليه المثل والتفرج ، فخشية المسرح في الحقيقة خشية ، وصالة الجمهور في الحقيقة صالة .

وخشية المسرح لا تفرق التي كانت مصممة على غرار الوحدة بين صالة الجمهور وخشية المسرح نفسها من ناحية البناء ، ثم



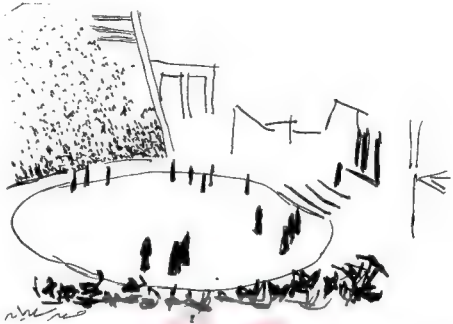
من علمه المسرح والشتغلين بثقونه  
يتقنون أن ستار المقدمة ليس له  
اتصال بالدراما ، وأنه يصمد ويهبط  
إذا لم يكن على نسق « بيروت »

وينفجر ويظل مغموم الجانبين إذا كان من نسق « بيروت » .. وكلمة بيروت هذه نسبة إلى مهرجان المسرح الصيفي الذي يقام في ألمانيا والذي أصبح تقليد منذ بناء هذا المسرح في عام ١٨٧٢ وقيامه تقريبًا كاتب الأوبرا الصقلي فلانجرو ( ١٨١٧ - ١٨٨٢ ) حيث قامت في هذا المسرح الستارة الدرامية ( ستار المقدمة ) ذات الجزئين الآيمن والآيسر التي عرفت عالميًا فيما بعد باسم ستار المقدمة البيرونية .

كما اعتقد المتخصصون بالمسرح أن عمل هذا الستار ينحصر فقط في كونه مقدمة سابقة لهذه المسرحية أو عامل تجميعها لملامحها المختلفة ولهذا لم يهتموا ببحث الامكانيات التي يمكن لهذا الستار القيام بها كما أن اتساعهم لعمل الدراماتوجيا في النص المسرحي والمواقف الدرامية والتشكيل الخارجي للمسرحية ومواقف الكوميديا لم يسمح بالتعرض لثبوت ستار المقدمة بالناقشة أو البحث أو التحليل . وعلى هذا قرر الطلب علماء المسرح أن هذا الستار بمفهومه ( على حد اعتقادهم بها ) إنما هو متعلق بالعرض المسرحي وليس بالدراما توجيها أو بفن كتابة المسرحية .

والرأي عندى أن الدراماتوجيا لا تتعلق في مسرحية إلا بوجود ستار المقدمة ولا تتعلق باختلافه ، كما أنه بدون ستار المقدمة لا يمكن تصاليم أرسطو أو ليسنج أن تأخذ مكانها في عالم المسرح ولا يمكن للوحدات الثلاث الزمان والمكان والكيفيوس أن تبرز وأن تصبح لأصن التفرجين . فستار المقدمة مشكلة دراماتوجية توازى الكمونات الدرامية في عمل مسرحي ، والذين بحثوا وناقشوا وحلوا في القرن الثامن عشر مشاكل الدراما الخاصة بالوحدات الثلاث وحاولوا أن يفسروا تصاليم أرسطو في هذا المجال أدركوا أمام الأدلة الأدبية الباطنة المنطوقة بالنسبة لهذا الستار بمفهومه الاستراتيجي بين « صالة الجمهور وخشية المسرح » .

ولا يمكن طبعًا اعتبار هذا الستار قائمًا منذ القدم ، فالمرح القديم لم يكن به ستار للمقدمة كما أن بعض المسارح البدائية العالية ليس بها لباس ستار للمقدمة .. فهذا الشيء الذي



الشكل المسرحي والبهو هذه القواعد بالجفاف قد جانبهم الصواب في آرائهم ، بما قيل أن المسرح الإفرنجي يعتبر تراثا اليوم لكل مسرح فنيهم وحديث فمستل من أننا نرى اليوم مسرحيتهم معاصرة بدون ستار للقمة .

ولمعرفة أن كل مسرحية افريقية تعتمد على كورس يؤدي دورا هاما في المسرحية كما أن بها إيماءا خاصة يختلف حتى من تقليديات القرن الماضي والحالي كما أن بها تأثيرا قويا في الموسيقى وتلقاها لعدد المسرحي وأعلن لامتزاج ، ثم تلووت هذه الاشكال الادبية والفنية على مر العصور وأصبح طوائف المسرح يرتبطون بين كل هذه الأنواع وتأثيراتها وبين ستار القمة كما أنهم دائما على استعمال هذا الستار لإبراز فترة مرور زمنية في المسرحية ، وهنا يجب التفكير قليلا في ستار القمة . فنقول الستار لم يرفع أو نضعه لم نضعه ثم فتحه يوحى بزمن مر قد يعقد بعام أو أكثر وقد يقل من ذلك ، كما أنه فمسد يكون من أسيابه تغيير الشكل نفسه فليبرا سريعا للانتقال من مكان إلى آخر . وبما أن الجمهور نفسه لا يرى عملية التغيير هذه بعد أن يحجب الستار ويمسود ليطلع من جديد أمامه دون انتقاع للدراما ، فإنه في هذه الحالة لا يخلل أو يفسد من تأثير الخدمة المسرحية . وعلى هذا يثبت أن ستار القمة لا يفسد فقط من مرور الوقت ولكنه يساعد أيضا في التعبير من المكان وتسهيل ورود الاكثاء التي تجري فيها أحداث المسرحية وهو في هذا يسهل شكلا كغير التكثيف الذي في العرض ويقيم خشبة المسرح بقيمة فمسد لا يساعد على توليده عدم وجود الستار نفسه .

تصرف ستار القمة ولم تكن هناك في المسرح الإفرنجي القديم إلا ستارة واحدة إلى جانب المسرح هي التي كان يطرح الممثلون فيها ملابسهم ليبدوا الإقفاصة وملابس التمثيل ، أما ستار القمة فإنه لم يظهر في المسرح الإفرنجي ، فمن حين انطلق أنه لم يظهر فإن مسرحيات الإفرنجي بتكتيك كتابتها وشكلها لم تكن في حاجة إلى مثل هذا الستار . ولما كان بين الطبيعي أن يسبق الحدث الدرامي في أية مسرحية عملية فتح ستار القمة كتدبير يده للشكل الدرامي ليتحقق ثم يتبعه أيضا بدم الستار بعد الحدث فإن ملومات المسرح الإفرنجي بدون ستار القمة قد اقتضت ارتباطا والتميا مضبوطة وموافقة لما قلت الذي يجري فيه التمثيل ومطابقته للوقت في الحياة العامة كما اقتضت تركيزا شديدا على مشاكل الوقت والمكان الذي تجري فيه الأحداث على خشبة المسرح وهي المساحات الموقالية والإرضية الموجود في داخلها الديكور والتي يرتفع فيها الممثل والمستمع لتعليمات المخرج وخيال مهندس الديكور ، والشعر الإفرنجي يجري التمثيل فيه عادة أمام أحد القصور بما يسوره من جبال أو منازل وبما يحيطه من أحضان نهارية حقيقية مرئية رؤية العين على الطبيعة ، وهذا الشكل لم يكن من الصبر التغيير فيه أو الانتفاء بالرموزيات أو الإبهامات أو لغة خشبة المسرح الدور إذا الترفضا وجودها وقتذاك أو دفع مرية إلى المسرح لتوحى بشيء معين أو حتى قلل ستار القصة أو أسداله أن وجد وقتها ستار . لم يكن المسرح الإفرنجي وقتذاك في حاجة إلا إلى القصة وعالم المسرح وتأثيراته التي تتم إذا ما وفق الأول في عرض أحداثه المسرحي يوحدهن الزمن والمكان والكيفيوع أحيانا . ولذلك قلل القائلين بأن تعاليم أرسطو قد حددت من



الحياة نفسها التي تنقل الى المسرح في إطار فني خالية من الفصول ولا تقوم أصلا على أساس هذا التقسيم وعلى هذا أيضا فلا يمكن أن تكون هناك خاتمة للفصول ينزل بعدها ستار القدمة .. غير أن ما نادى إليه الفتييون لم يصبه كثيرا وأصبح كيدمة فقط بعد أن استأفوا عن هذا الستار بعد اسموه « التمهيد للنهاية » .. هذا التمهيد الذي كان يقوم مقام ستار القدمة ومقام نهايات الفصول بالتفاصيل الصوت عند العمل وتمهيد الوصول بالقدوم إلى مرحلة النهاية والانتهاز وإبراز الرمادية في الشكل . والحقبة التي لا يمكن انكارها أن هذه البدعة وهذا الشكل القريب الذي أوجده التحمسون للملعب الطبيعي قد لاقى نجاحا بعض الوقت لشذوذه ونظرا للشكل الجديد الذي أتى به ولكن سرعان ما فقد تأثيره وسعره وفاع على البدعة زعنفا .

ويقف الكاتب أوجست ستوديرج كمؤلف يمتنى إلى الطبيعيين إلى جانب هنري بك وجوهانز هابتمان وجيوفاني فرجا يعارض تجزئة الفصول ويرفض الاعتراف بها ، وعلى هذا التعود كتب مسرحيته الشهيرة من جوليا لم العطر بمعد زوال الوضوء إلى العودة إلى نظام الفصول . وعلى هذا نجد أن الدرامات الحديثة قد عادت بنا إلى الخط السلي الذي به مولير في مسرحية دون جوان .

كما أنه قد طرأت ظاهرة أخرى بالنسبة لستار القدمة وهي التمثيل أمام هذا الستار . تمثيل بعض المشاهد غير النهاية التي يمكن في أثناء تمثيلها تغيير المنظر الخلفي وأصبح ستار القدمة في هذه الحالة يقوم مقام ستار المؤخرة أيضا . ولأنهم هم الذين أوجدوا هذه الظاهرة تحول ما وجدت وكانت شائعة الاستعمال في مسرحيات شكسبير حيث المتناظر المتعددة والتفسير السريع .

وأخير دليل أسلوبه على تطور ستار القدمة ظاهرة السرعات المختلفة بالنسبة لستار التي يلجأ إليها المخرجون المعاصرون في ختام الفصول أو بدايتها زيادة في التأثيرات الدرامية التي يولدها النص والصبري المسرحي ، حتى في آخر اللقطات في المسرح وهي لحظة اسدال الستار .

والدراما منذ عصر النهضة قد عاينت مشاكل ستار القدمة يتزايد وتضمن . فشكسبير لم يكن في مسرحه ستار قطعة ، كما أن الفرنسيين هم الذين جاءوا بتقليد هذا الستار بعد عصر النهضة في القرن السابع عشر . وحتى هذا التقليد جاء بعد تردد شديد من ناحيتهم في ترويجه . فلذا نقلنونا إلى بعض مسرحيات مولير وكيف عواجت مشاكلها مع ستار القدمة وجدنا أن استعمال ستار القدمة في مسرحية Misanthrope وفي من ذات القصة فصول أمر طبيعي ولا يتبرر المشاكل الفنية للمرضى إلا أنه يمكن تمثيل المسرحية دون انقطاع واحد في دون فترة استراحة واحدة فهي لا تتعارض مع مشاكل القصة فصول ولكن لأن وحدة الزمان بها مترابطة أيضا ترابطا تاما يجعل المتابع من فصل إلى فصل دون أزال الستار أو شبه أمر مقبولا وطبيعا ، وعلى هذا يمكن تمثيل المسرحية بأكملها على اعتبار أنها كوميديا من ذات الفصل الواحد يجلس الجمهور في مقاعده لمشاهدتها دفعة واحدة وينتهي في نهايتها ليفاند المسرح .

هذا بينما نجد في حالة أخرى من مسرحية Don Juan أحد أعمال مولير لا يمكن معها تطبيق ما سبق تطبيقه في مسرحية Misanthrope فإمكانها متعددة فضلا من أن مراحل مرور الوقت كثيرة في المسرحية ومتفاوتة . وعلى هذا نجد أن الدراما الحديثة قليل الإنشغال المتسببة في المسرح باختلاف أماكنها وأزمانها فهي بولفسها هذا لا تغلو من وراء فني يغير في تعدد المناظر والإمكان ويكون مع ستار القدمة تشكلا يساعد على إبراز عالم الخدع في العرض المسرحي .

بعد ذلك جاء الطبيعيون ( أصحاب المذهب الطبيعي ) وكانت أولاهم بمثابة نكسة على ستار القدمة وإلهم يعزى ظهور هذه الآراء التي نادت بتعطيل ستار القدمة .. كان ذلك في السنوات الثماني من القرن الماضي حين ظهرت بعض الآراء في عالم المسرح تؤكد تعطيل هذا الستار وتعليم قواعده وإنشائه التي قام عليها على اعتبار تأكيد ما نادى به الطبيعي من أن



# حول مهرجان الموسيقى المعاصرة في زغرب

## بقلم الدكتورة سمحة الخولي

والعروف عن الأوبرا كانت دائما هنا بأهل التفات ، غير ان تكاليف اخراج أوبرا جديدة فؤلف غير معروف امر ينطوي دائما على كثير من المخاطرة ، ويتطلب قدرا من الالهام ولذلك

لا تمارسه صرح الأوبرا الا بقدر ، اذ لا تسمح لها ميزانيتها بمثل هذه المخاطرة إلا مرة او مرتين في العام .

والدول الاشتراكية في زماننا تؤمن بان الفن ضرورة للشعب ، تكلف الدولة في سبيل توفيره أموالا باهظة ، وهي في الوقت نفسه تحفظ الحياة الفنية تطبيقا بكل عرض انتاج الفنانين الجدد أولا بأول وتعرض على من تشر وتذرع الأعمال الموسيقية والمهرجية الجديدة في أكمل صسورة وتعتبر ذلك مقياسا لمستواها الثقافي ، ولهذا كله تعتبر تقديم الأعمال المسرحية الموسيقية الجديدة أمرا طبيعيا مواتيا ولا يمثل أي مشكلة اقتصادية ، حيث الفن في عرف الدول الاشتراكية خدمة ثقافية لها مثل ما لتعليم أو الطب من الإهدية ، وهي في الوقت نفسه تضمن الا يقدم منه الشعب الا لغا ، فهي رفيع من شأنه ان يرتفع بمحتوياته .

اما في الدول التي تتبع النظام الرأسمالي فان مشكلة تدبير السياسة المالية لصراح الأوبرا مشكلة لم تنجح في حلها العان التداعي الرقعة : اذ انه مهما أنشر ألقى الموسيقى فانه من الصير مع ذلك على أي دار أوبرا ان توازن ما بينها وتغطي نفقاتها ، وخاصة اذا كانت تنتج سياسة فنية متكاملة لجميع بين : احياء القديم وغير المعروف من الأوبرا ، وإتاحة الفرصة أمام الجديد ليشق طريقه بتقديم الأعمال الشهيرة المتداولة ،

كان الاستنتاج بأحدث الملاحظات الموسيقية أمرا ميسورا في عصر الألاعسة والتليفزيون واشرة التسجيل والاسطوانات ، فان فرص التصرف على أحدث الأعمال

المسرحية الموسيقية ( الأوبرا والباليه ) ليست مواتية ، اذ ان الاستماع الى أوبرا مسجلة : او حتى قراءتها من مجموعة الموسيقية ، لن يستطيع ذلك ، لا يبدلان في قليل أو كثير قيمة مشاهدتها على المسرح في صسورتها الكاملة حيث يضيف الاخراج المسرحي قيمة كبيرة الى التأثير القوي القوي للموسيقى المسرحية العلية ، وهو تأثير لا يمكن للتسجيلات ان تعوي عنه ، ولذلك تعتبر المهرجانات الدولية للموسيقى من أهم الفرص لتأدية المذهب والاتجاهات الجديدة حيث توخي المهرجانات عادة انتخاب ما تقدمه من فترات وباليه ، وتقدم لها امكانيات فنية كبيرة تضمن تقديمها على مستوى من اجادة الأداء الموسيقي والفناني يلحق مستوى حفلات التواسم العادية ، فضلا عن ان المهرجانات مجال مناسب لتقديم الأعمال الجديدة القيمة التي قد لا تسمح ظروف شبكات التذاتي أو الانتبارات الاقتصادية بتدعيمها في الحفلات العادية .

إذا

المتشون جريمة القتل ليسجنهم انساب في قبو القصر حتى يتمكن هو وشريكاه من الهرب ، ولا يستثنى منهم الا مثقلة شابة جميلة يطلقونها ويقتلها . وفي جو قاصص مثير لكشف تلك الممثلة سرها فالأى من صباية بالطاعون .. فيخر الممثل الكمد ملحولا عندما يتضح له أن الفتاة الابدية ، التي لهدمها وكثر بها ، يموت اليه هذه الجمادة الوافدة لتعمل معها ابدا . الفلك ، وبهذا القصاص اعاذل يعترف بالامسبون بقدره الله ويستسلمون للموت الحقيق .

وجو القصة فلام جدا ، وموضوعها حافل بالواقف الدرامية التي تتيح للؤلؤ الموسيقي مجالا خصبا للتشخيص الموسيقي التميز لروح هذه المؤلف ، وقد نجح بينت في التعبير المرحف عن مواقف الصراع والتوتر والغوف والقلق تبصاها كبيرا ؛ فجادا لتعنيته مقاما بالغ التاكيد ، وقدم ما قلته بنيت في هذه الاوبرا ان كتهيا بسلوك جديد يحتل عنصر اليايودية فيه مكانا الطبيعي ، ولكنها ميايودية من قسرات خاص ذات خطوط وكلايا لعدية غير مالوفة ، ولا ترتكز حول محور تونالي (المقام الموسيقي) ، وبذلك اختل تنفسه تهيها جديدا لا يزين بالانجلاف اليايودية الملغ الذي يميزس الكثير من الاوبرات المعاصرة ، التاكرا بيمادييه شونيرج ، ومما يعبر ذكره ان بينيت قد نجح تماما في الوداء بالترجمات الالة الانجلايزية في تايغيته الخالي ، وكانت كتبت الاكسترالية فيسها حائلة بالاقراوات الباهرة الولة . والحق ان تكون هذا انساب الاول اوبرا ، ليس فيه مايدل مطلقا على انها معاوله الاول ليس عمل سرخي ناجح تماما .

وقد دعينا الفصول والانجباب في معرفة المسقى من مؤلف اوبرا : «مناجم الكيريت» فالأى هو يلزم الآن بتدريس اتايف الموسيقي في أكاديمية الموسيقي الملكية بلندن ، وهي التي تخرج فيها وفي الكلية الملكية علي يد اساتذة بريطانيين ، ثم سسافر الي باريس حيث درس علي المؤلف الفرنسي التلغسي الجري . سير بولوز Boulez . ولقد كتب عدة مؤلفات اكسترالية وفلاكية ، منها عمل اكسترالي كتبه به عدة مدينة لندن ، كما هذه الاوبرا الاول له فقد لعبها بتكليف من فرقة سادلرز واتر نفسها ، وهي تعد من اهم فرق الاوبرا البريطانية ، وتقسوم سياستها الفنية علي تقديم الاوبرات العالمية من كل الماهلب والانتاجات مع حناية خاصة بتقديم اوبرات للؤلؤين البريطانيين باللغة الانجلايزية ، وهي تعرض في آن تقديم كل من اوبرا او التنتين بل الالال للمؤلؤين الانجلايز . ولانقصر مهمتها علي مدينة لندن بل تخصص جزوا من نشاطها للؤلؤف بالمدن الاخرى ، كما أنها تقوم برحلات فنية الي خارج الجزر البريطانية لتعمل فيها ثقافة الرشيدة لهذه الافة قد سارت بتكليف هذا المؤلف انساب بكتبة لول اوبرا له لحياسها ، وعندها قدمتها للمرة الاولى ( في العالم ) علي مسرحها في فبراير سنة ١٩٦٥ جيفاء التلاد بالاجماع والتلوا علي ان فنتاجم «كيريت» جانت عشرة بظهور مؤلف اوبرا انجلايزي متمسك ، وبذلك ساهمت سادلرز واتر في ابراز موهبة موسيكية جديدة ، وسفرت امكاليها الفنية لتقديم انتاجها في اكمل صورة .

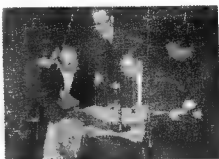
ولذلك تدخلت الحكومات في كثير من الدول الغربية لعل هذه المشكلة الثقافية بتقديم معونات مالية للؤلؤا ، ولعل ذلك فان حصيلة الاوبرات الجديدة الناجمة لا زالت قليلة جدا ، ولا تقارن باي مقياس بما يتناظرها من الاعمال الاكسترالية الجديدة . ومن هنا كان الكمال المسرحية الموسيكية في مهرجان زارب البينال للموسيقى المعاصرة اعميتها الخاصة . الا ان هذا المهرجان الثالث قدم منها حصيلة طيبة تمثل عدة مطلوب فنية متباينة ، تولفت في تقديم عدة فرق كبيرة من الكتلة الشرقية والغربية على اكسواء مثل فرقة اوبرا سادلرز واتر Sadlers Wells ( لندن ) ، اوبرا السكوتة الالمانية Deutsche Staatsoper من برلين الشرقية ، وصرح الشنب الكرواتي ( او اوبرا زارب ) ، كما حضرت فرقة باليه البولشوى السوفيتية الشهيرة ، وقد قدمت هذه الفرق عروضها متارة من الاوبرا والياييه في اثني زلره لها هذا المثل ان انها تمثل جانبيا دقيقا من الانتاج الموسيقي المعاصر .

هناك اعتقاد شائع بان بنجامين برينن ؛ أشهر مؤلفي الاوبرا المعاصرين في بريطانيا ، يعد طعرة فنية متخولة بالنسبة لفنية الموسيكية الانجلايزية ، فالانجلايز ليسوا شعبا غنيا ولا يعرف منهم في تاريخهم الطويل الا الملوف من الاوبرا ، ولولا ظهور برينن ونجاح اوبراته في التاجرا وخارجها لكانت بريطانيا معزول عن الابداع في مجال الاوبرا .

غير ان فرقة سادلرز واتر فسد حلتت نمرا ثقافية كبيرة كيانا حين قدمت في مهرجان زارب الكليل اوبرا جديدة هي ياكودة اوبرات مؤلف انجلايزي شاب ، وبذلك اليه سادلرز واتر ان بنجامين برينن ليس طعرة متمزلة وان «القلب المسرحية الموسيكية لا زالت تثبت في بلاد شكسبير . فقد كانت لك الاوبرا الجديدة ، واسمها «مناجم الكيريت» The Mines of Sulphur . علا مسرحيا ناجحا تماما .. وبعد ان اسبل الستار علي الفصل الاول بدلتا نضر جيفسا بلنا امام فلان موهوب بمسحك خليفة لبنجامين برينن ( ولم الاختلاف المصوف بين اسلوبيهما ) ، الا وهو ريتشارد رودلي بنيت R. Rodney Bennett ( ولد ١٩٢٦ ) . ولقد عرضت «مناجم الكيريت» في مهرجان زارب امام جمهور دولي ممتلئ (الافتاح مع ذلك نجحت نجاحا كبيرا بفعل الصيغة الموسيكية اللولة التي تليها ، بوهية مسرحية اصيلة ومقدرة غير عادية علي تجسيم المؤلف الدرامية .

وكتب الاوبرا الكاتب الانجلايزي يبارني كروس ، واصداها الغربية تدور في عصر قديم في انجلترا اوتكيب فيه شاب واحد مسنهر جريمة قتل يساعده فتاة غيرة ورجل آخر ، اذ قتلوا صاحب القصر الميموز الوحيد والوحيد جنته في القابق العاوي ، واستولوا علي تروذه . وبيتما هم يتسبون القنام استعداا للرحيل قدمت الي الادر فرقة من المماتين المتولين لقلب الماوي حتى تصاع مرفتها ، ويقل انساب المشتهر بعديا طاروف ميميم ، ولكنه يظل منهم ان يقولو « بالترفيه عنهم ، بيلجوا لهم في القامة نفسها مسرحية تثير اضطرابهم لتسنة الشبه بينها وبين الحلة المفردة التي ارتكبوها . ثم يتكشف

وهي واحدة ضمن مجموعة كبيرة من الأعمال التي تصان فيها مع الكاتب المسرحي الألماني بريخت . والكورت فايل اتجاه فردي خاص في موضوع العلاقة بين المسرح والموسيقى ، وقد اتجه هذا الاتجاه أسلوبية موسيقيا خفيفة امتلأت به مؤلفات فايل المسرحية جميعها ، فهو يلمن الأوبرا بروح الأوبرا الكلاسيكية الخفيفة التي عرفت في تاريخ الموسيقى باسم زنجينيل Singspiel ، وتجمع بين الحوار والفن والفكاهة . وقد شغل فايل نفسه بمسألة تصديق الأوبرا تصديدا من شأنه أن يقرب الهوة الفاصلة بين مؤلف الأوبرا في هذا القرن ، وبين جمهور المشاهدين ، لذلك يبتعد في تأليفه في الأوبرا وألبانه من المؤثرات الصعبة الهولة ويأتمرن البساطة الهارمونية . أما في الألبان فإنه يمزج بين ألبانات الجاز Jazz وبين ألبانات



وقد كانت لفظة راقية أن يبدى بيتيت كوراء هذه أي كبير مؤلفي الأوبرا الإنجليزي بنجامين برنتن ، بالرغم من أنه الأصل بين أسلوبيهما . أما عنوان الأوبرا أغسريب فهو مقبض عن شكسبير ، إذ جرى مل كسان ياجو في أفضل النشأت من مسرحية طيول .

وفي العرض الثاني لها قدمت سادوز وكوراء « قضية ماكروبولوس » للمؤسسيفي أنشيسكي لايرس يانانيسك Janacek ( ١٨٥٤ - ١٩٢٨ ) ، وهذا مرة ثانية حالت فزارة برامج الهرجان دون حضورها إذ لمصارفت مع برنامج هام من الموسيقى السيمفونية ، هو الذي عرف فيه كوركورا بلجراد الفلهارموني سانونية « نورانجاليا » لوليبه ميسان في نلس الكلية .



الموسيقى الخفيفة ، وهو يميل إلى الاقتصاد في استخدام جميع العناصر الموسيقية وخاصة في الأوركسترا إذ يكتب عادة لأوركسترا حجرة صغير العدد متفخص من كل الزينات فحصر الضرورية لهذا الأسلوب البسيط ، وهو يلمن الأوبرا بروح شعبية ولكن عنصر الابتكار الشخصي واضح فيها رغم ذلك ، وقد نجح في فورا ( وفي الأوبرات المدرسية أيضا ) في ملج

الهوة الممتدة بين الجمهور وبين الإنتاج المعاصر في الأوبرا . ومن ميزات هذا الأسلوب الموسيقي الخفيف أنه يركز الاهتمام على المضمون في ألبانه أو الأوبرا ، وقد بدأ هذا والصحا في ألبانه « الضحايا الرابع » حيث تلفه الأخت الكبيرة العلاقة في دن السرح الطاغى ولماق بالفرنسا ، ( الذي يشبه الحان الموزيكول ) على مقامات الأخت أنشابة : التي تقسم بألوف في حركات حيطة ذات تصوير مباشر ، وتتابع مشعل الأخت الأخرى في غم الحياة وهي تسمى لجمع ألكا ، ولأنك أن مثل هذا ألبانه الفاني الخفيف جدير بأن يقدم في بلدنا فهو عمل فني مبسط يمكن عرضه وتقبله على نطاق واسع .

أما الأوبرا التي كتبتها فرقة برلين الشرقية فهي كذلك فرقة من لبرات تصان بريخت وفايل وهي « ازدهار وسقوط مدينة ماهاجوني

The rise and fall of the city of Mahagonny وهنا يرسم بريخت صورة مروعة لاجتساع رأسمالي خيال عباد حياته اللذة ، ههنية ماهاجوني هذه تنشأ عمار

وقد اشتركت ألمانيا الديمقراطية في الهرجان بشرافة أوبرا السدوة بيلين ، قدمت عرض من الأوبرا والباليه وكان واضحا في اختيار برامجهما اتجاه اجتماعي خاص في الموسيقى المسرحية ، وقد تضمن البرنامج الأول ألبانه سترافسكي أشوير قصة الجندي Histoire du soldat ، وألبانه الطغصايا السبع ، قصة برنولت بريخت وموسيقى كورت فايل Weill وإداه الكامل هو الألبان السبع لأبنسه « الحيلة المتوسط » The seven deadly sins of the petits bourgeois

ول اعتقاد أن هذا ألبانه الفاني عمل فني جيد بأن يلقى انتشارا كبيرا نظرا لمضمونه الاجتماعي الجياد ، فهو يتضمن نقدا لاذعا لظلمات « يورجوازية الصغيرة » إذ يكتب انتقاب عن وصوليتها وضعها عنصانة الحق وتراخيها في دافع الظلم والعدالة . وتضطلع بالأمور الويسية أمتان ، همسا في الواقع تصوران جالين مختلفين من نفسية امرأة واحدة هي « ألتا » ، والصفة تظهر لنا مظهرات « ألتا » في تجيب كوفوق في جميع الضفافة ، بسفرة ميرة ، وتجلعها في كسب الأموال التي تكفي لبناء منزل للأخرة في لوزيانا . وقد عرض هذا ألبانه أحيانا باسم « ألتا ألتا » .

وكورت فايل ( ١٩٠٠ - ١٩٥٠ ) من الأسماء المبرورة في ميدان الموسيقى المسرحية في هذا القرن ، إذ اكتسب شهرة الواسعة بفعل أوبرا « الثلاثة ترقية » Dreigroschenoper

وسائل موسيقية متباينة داخل العمل الفني الواحد ، فاجابا  
 يستخدم الوسائل الوصفية البروجرامية ، واهمها سقيا ، اجا  
 للآثار الضمنية الى اكان شهيرة بهذا المبركة والتهكم  
 ( مثل دماغه صورة سافرة من العمل الفني La donna è mobile  
 الشهير من أوبرا ريجوليتو في التفسير الثاني من كاتارينا  
 اسماعيلوفا ) ، وأحيانا يخرج من نطاق الأسلوب الرومانتيكي  
 التفسير الى استخدام هارمونات حادة انتشار ؛ ولذلك كله  
 يصعب وصف شوستاكوفيتش بأنه صاحب أسلوب شخصي  
 متعدد العالم ، وخاصة في أعماله المبكرة التي أنجزها في شبابه  
 الأول .

وليس هذا أول أوبراته إذ سبق فيها أوبرا « الأنثى » على  
 قصة ليجولوا ، وعندما لعب كاتارينا اسماعيلوفا وفلمت لأول  
 مرة سنة ١٩٤٤ - ( وهي تعرف كذلك باسم : ليدى ماكين من  
 متسكك Misenek ) - عندها عرفت في روسيا نجحت  
 نجاحا كبيرا ، واضربها القناد صلا عليها ، فيسر أن التفتحت  
 الرسمي باسم الحزب الشيوعي في مسائل الفن نقدا نقدا عنها  
 فيما بعد واتهمه بأنه « يسير في ركاب الغشوب » ( التمثل )  
 وأنه يكتب موسيقى شديدة التنساف وغير مفهومة  
 للجمهور ... « وإن هذا الحكم ليمد جارا جدا » كان هذه  
 الأوبرا - رغم شيء من عدم اهتمام - تنطق في لحظات كثيرة  
 ليميرا سادقا وتصويرا بالغ التاكير وليس أسلوبا مقننا ودرا  
 كانت بشاعة فستها من عوامل الصلابة الرسمية عليها ، فهي  
 قصة زوجة شابة لاجد الأزياء ، يعتدي بها ائسام من فراغ  
 حياتها تستعمر في الطبيعة مع أحد اتباع زوجها ، وعندما تكشف  
 أنها تشترى في قتل زوجها بوالده المصوب ، فيحكم عليها حتى  
 وغشيقا بالني إلى سجنها ، وهناك تصرف عنها إلى امرأة  
 أخرى ، فتنتها لم تنته . .

ولقد كان اختيارا بارعا من فرقة زغرب أن تشارك في  
 المهرجان بهذه الأوبرا الكبيرة التي استطاعت أن تشرق طريق  
 نجاحها في مسارح الأوبرا ولم مصارمة الهيئات السوفيتية  
 لها في أول الأمر ، ولقد وضعت فرقة زغرب ، بهذا الاختيار ،  
 امكانياتها الواسعة موضع اختيار طيق ، إذ تتطلب هذه  
 الأوبرا أصواتا انفرادية قوية جدا لأدوار البطولة ، وحتى  
 الأدوار الثانوية ؛ كما تتطلب فرقة بحوال قادرة على التفسير ،  
 والحركة التمثيلية المناسبة ، وخاصة في مشهد الإتياع وهم  
 يرحلون ويعتدون عيشهم أصحاب ، كما تتطلب أوركسترا ضخما  
 يتضمن مجموعة كبيرة من آلات الأنتا الحاسبية . وقد نجحت  
 كل هذه العناصر من فرقة زغرب نجاحا عظيما ، فاق الانتظر ،  
 ودل على فهم كامل فروح العمل لاجا وتناغم تام بين جميع  
 العناصر الفنية المشتركة فيها ؛ ولا عجب أن نال هذا الأداء ،  
 تحت قيادة ميلان مورفات ( الذي قادها في المهرجان ) - تقدير  
 شوستاكوفيتش نفسه حينما عرفت هذه الأوبرا وبمقدوره في  
 زغرب في يناير سنة ١٩٦٤ .

ولقد افضلت بدور البطولة الفنية الأيوغوسلافية ميركا  
 كلارتي فوته باتناع كامل جمعت فيه بين الإكاث الفاني والأداء ،  
 التمثيلي الحساس للمواقف المثيرة التي تتطلبها هذا الدور ،

هاربة من العدالة ، وفواتيتها تحرم العدل ، ولكنها يسبح كل ما  
 تشبهه النفس الإنسانية من مخلات حسية ، فيتوافد الرجال  
 من حول البترول محملين بالمولارات وهم يحملون بالسعادة  
 في هذه البتة ، الأرضية ويتزعمون كروس لثمة حتى التمسلة ،  
 ويتسرب التفسير الي نفوسهم ، بينما يسمار الكائنات تستمر في  
 ارتفاع جنوني ، وأخيرا يتنارم امر جيمي ، أحدهم ، حين تنفذ  
 تقوده ويتوقف عن دفع ائتمان مطلقه ، فيحكم عليه بالإعدام  
 طبقا لقوانين المدينة ، فتفصح عنه فتاته واصفاؤه ، وعندما  
 ينظ في حكم الإعدام على الكرسي الكهربائي يلقى أهل ماضيهوني  
 من حالة التبلد التي انحسروا فيها ويدركون المفزى الطعير  
 وراء أعدامه ، فيثبثون مثاقير بسقوط مدينة اللذة الأجنبية .

والأسلوب الذي لعب به فاني هذه المسرحية أسلوب شديد  
 البساطة حتى ليكثرب من لعبن الأوبريت ، نظرا لخاصات الجاز  
 الواسعة فيه ، كما أن روح أسخرية الحرية الظاهرة في التلحين  
 الفاني نفسه فهو يكاد يشبه القصة المولودج أو الفاني  
 الخفيفة Chansons في أشد المواقف درامية ( حين يودع  
 جيمي فتاته قبل أعدامه ) ، ولذلك تمثل هذه الأوبرا طرازا  
 وسطا بين « أرتيشتسيل » ( الأوبرا الانشائية السكاهية  
 الشعبية ) وبين الأوبريت . ومع ذلك فإن نجاحها يرجع إلى  
 هذا التناول الموسيقي الخفيف والتي فترات الكورس الجيدة  
 مما يزيد المضمون الاجتماعي تجسيدا وقوة - وليس في هذه  
 الأوبرا مجال كبير للحكم على الأصوات أو مستوى الأداء  
 الفاني ، فهي لا تتيج فرصا لاستعراضات هائلة بل على  
 العكس تلتج بأسلوب أقرب إلى الأنا ، وتلتج في صوت  
 الدور التمسائي فيها ( صديقة جيمي ) ، إن يكون غسنا  
 مبوحا ، ولكن العنصر البارز فيها كان الإخراج الجيد الملائم ،  
 وكذلك كان الإخراج بارعا أيضا في بابيه الطفا السج .

ولانتمت عرضا لجهود أوبرا برلين دون كلمة تقدير للمسوى  
 الموسيقي أربع بابيه سترافسكي الشهير « قصة الجندي » ،  
 الذي أصبح اليوم من الكلاسيكيات ضمن الأعمال المسرحية  
 في القرن العشرين ، وبذلك وفقت هذه الفرقة في الجمع بين  
 المضمون الموسيقي القديم الركب ، في بابيه سترافسكي ، وبين  
 المضمون الاجتماعي القديم بأسلوب موسيقي مبسك في أعمال  
 فاني .

أما المدينة الخفيفة للمهرجان - زغرب - فقد قدمت فرقتها  
 للأوبرا عرضين نجحت في أحدهما نجاحا عظيما ، إذ قدمت أوبرا  
 « كاتارينا اسماعيلوفا Katarina Imašlova » للموسيقى  
 الروسي الكبير شوستاكوفتش ( ١٩٠٦ - وهذه الأوبرا ذات  
 تاريخ حافل بل ربما كانت من علامات الطريق على مشكلة الفن  
 والعبادة .

ويدتري شوستاكوفتش من أكبر المؤلفين السوفيت موهبة  
 وإنتاجا وإن كان طابع موسيقاه يصبغ عامة طابعا انتخابيا  
 تظهر فيه عدة تأثيرات غير مفهومة ، تشير أحيانا إلى تاكزير  
 سترافسكي وشوبرج وماهر وأليان برج وميلو ، ولذلك  
 يعوزه الطابع الشخصي المميز ؛ فهو لا يترده في استخدام أي



بند فبعضه بعض الآلة ، وهو الأسلوب الذي اعتنقها به كيليجين مثقفاً غير منع (وخاصة بعد السماع الأول لها ) واعتقد أن مؤلفاً موهوباً مثل كيليجين ، أثبت مقدرة وفائدة في الاتصال الموسيقية البحتة ، سيتمكن من شق طريقه في عالم الأوبرا بنجاح أكثر في المحاولات القادمة .

وأخيراً قدمت فرقة باليه ألبوتشوى عشرين طويخين أحدهما باليه « أسطورة الحب » على قصة اجتماعية هادئة للشاعر التركي ناظم حكمت وموسيقى عارف مليكوف ( من أذربيجان ) ، وقد شغلنا نفس الباليه في الفاعرة منذ بضعة أعوام بمشاور فرحات وشيرين ، والباليه الثاني « الحصان الأحبد » .

وقد نجح البوتشوى في أن يهر لتشاهدين باليدخ السرف في الإخراج واللايس والإضاءة ، وبالابتداء في الرقص الانفرادى من أشهر نغمه مثل مايا يستسكاييا وغيرها . ولكن هناك تسلازاً كبيراً ترد على أهواء التشاهدين وهو : إلى أي حد يمكن اعتبار هذه المدرسة الروسية في الباليه من « الفن المعاصر » . وهل تتش هذه الأعمال وهذه الموسيقى اتجاهات جديدة في الموسيقى المسرحية ؟

وهو ما كان الإجابة على هذا التساؤل من وضع باليه البوتشوى من الفن المعاصر ، فقد كان برنامجها من أمثع ما قدمه مهرجان زغرب إذ نجح في الإتيان بالمشاهدين من دنيا الواقع وهدمهم إلى عالم الأساطير والأحلام والتاريخ .

وبالرغم مما ذكر من عدم اتعاذل الملحوظ في مستوى الاتهام الموسيقي في هذه الأوبرا ، فهي في مجموعها بلا شك من أهم الأوبرات السلافية في القرن العشرين .

وإذا كنا في العاصمة قد شاهدنا واعتجنا بفرقة أوبرا بلجراد في أكثر من موسم مسرحي موسيقي ، فلنا بمسعد أن شاهدنا المستوى الذي الشرف لفرقة زغرب في هذا المهرجان ، نترجو أن نتاح لجمهور الأوبرا في بلادنا فرصة مشاهدة أوبرا زغرب في شيء من حصيلتها ( الريرتواد ) الفنية .

ومن موسيقي المؤلفين اليوجوسلاف المعاصرين قدمت أوبرا زغرب عملين مسرحيين ( في ليلة واحدة ) للمؤلف المسروف ميلكو كيليجين الذي نافث موسيقاه شهرة واسعة في أنحاء أوربا ، وأصبح من ألح أسماء الجيل الجديد من موسيقي الطليعة بين مواطنيه ، وقد حصل أخيراً على جائزة مسابقة بتوفون في «تأليف الموسيقى» وهي مسابقة دورية سنوية تمنعها مدينة بون مسقط رأس بتوفون . وإنتاج كيليجين السلسلتي قدمه المهرجان بشمل أوبرا من فصل واحد « المستاجر الجديد » على مسرحية ليونسكو ، عرضت في المهرجان لأول مرة في العالم ، وباليه قصير باسم Mas apassionadas ، عرض من قبل في بلجراد ولكن بكونيوجرافية مختلفة .

وسبق أن قدم المهرجان الثاني سنة ١٩٦٢ ( كيليجين باليه طويلا بعنوان : « رجل في ليرة » كان من الأعمال الناجحة فيه ، أما الباليه الجديد ( الهجورات ) الذي شاهدناه في برنامج كيليجين فقد جاء مضميناً للامل من أكثر من زاوية . والعنصنة تصور ثلاث فتيات مرعاتات يمشن مع أمهن الأبدية التي تجل عتنا كبيراً في كبح جماح التسلويزات المجهولة ليسن المواجدة والشباب . ويبدو صراع هذه بين التقاليد والموثقف حينما يتقدم خليط فيكون من نصيب الأخت الكبرى بينما هو مفرم بالصغرى ، وتندفع الأخوات الصغرى في تيار عواطفها لتتدري مع في الخطيئة ثم لتتحرر .

وبالرغم من بعض القوارات الموسيقية الخفيفة ، فإن سلووت هذا الباليه يرجع أولاً وأخيراً إلى الكوربو جرافيسنة الميتة التي لجأت إلى حركات مكتشفة ومبتذلة ، خرجت تصفا من النطاق الجسمالي الباليه ، ذلك الفن الشفاف التسماني ، وهبطت بهذا العمل المسرحي الذي بهالة مبهجة للواقع تصور بدقة أشد العلاقات التسمانية حرجاً وخصومية .

أما الأوبرا القصيرة «الأسنان الجديد» فهي في أول محاولة لكيليجين في مسدان الأوبرا ، وأتفق أن طبيعة فكرة بوندكو لانسجين بإمكانيات غنائية مسرحية تستحق الذكر ، فالمرح يبدو في أول الأوبرا خلأيا إلا من مسساحة المنزل الثائرة الصاخبة ( وهي الصفات التي ترجمهما موسيقي الأوبرا إلى مرمعات عنيفة تشبه ألقاء من بعيد ) ، وعندما يتم التصاف ببنا وبين المستاجر الجديد ، الذي يسمى ليبد الوحدة بعيدا عن مسسب الحياة ، يفلح العمال يتفككون إلى المسرح قطع الآلات التي يمتلكها هذا المستاجر حتى تترامم القطع في المسرح ويظهر الرجل حبس هذه الألفاظ التي تروح الصادات والتقاليد الجامدة التي لا يستطيع التخلص منها . وهذا تكن القيمة الأدبية للمسرحية إلا أن الامكانيات الموسيقية في الأوبرا

# سينما المعاصرة

تأليف **بنلوب هوستون**  
عرض **جرجس ارشيدى**

هي القصة السود على موقف السينما اليوم الذي ينسج بالاضطراب والآلة والتناقض الشديد . فهي تتناول في كتابها أهم المشاكل التي يحسها الكاشفون بصناعة الافلام في مجاهدهم لفرار جديد من التفرجين يلبون على الافلام بعين نقدية وفي صراعهم من أجل التعايش السلمي مع التلفزيون . ثم هناك ايضا مشكلة تأليف الفيلم التي ترتفع بأفراد

وبالاختصار فالكتاب كما تقول صاحبه تعليق على فترة زمنية بعينها ورسم لإطار من الظروف واللازمات دون الخوض في تحليل أو تفصيل لافلام بعينها .

وبهذا الكتاب يعرفنا عام مشكلة تنافس عدد متزايد من الافلام بسبب استبعاد منافسة الافلام التلفزيونية . ولاجنداب المشاهدين عدد صانوا الافلام الى احد امرين ، اما الى انتاج الافلام الصاعدة أمثال « بن هود » و « جنوب الباسيفيك » و « الطول يوم في التاريخ » او الى افلام من نوع جديد يستثير فضول النظارة مثل الفيلم الايطالي « L'Aventura » او الفرنسي « العام الماضي في ماريانباد » .

L'Année dernière à Marienbad

او الامريكى « الظلال Shadows » . وتكثر النماذج هذه الافلام من عام الى عام وتصدد أو تهبط اسهم المخرجين تبعاً لنجاح وإيراد الافلام التي يخرجونها فيرتفع السويدي انجمار بروجمان سنة ١٩٥٩ والايطالى انتونيونى سنة ١٩٦١ ، واصبحت المهرجانات الدولية فرساً مواتية لظهور الجديدين من المخرجين .

وفي هذا الجو الذي يتميز بالحيوية والديناميكية تحول الجماهير عن دور عرض الافلام الامريكى الى الدور المتخصصة في الافلام الكندية . وهكذا تنزل هوليوود عن عرش السينما وتفتل في ملاحة تيار التجديد الدافق . كانت سياسة هوليوود هي التزيت والدراسة ، فمعروف أن اودسون وبز ابنى سنته الاولى في R.K.O. Radio شاهد الافلام حتى نهبته له الفرصة ليخرج على العالم بتفاحة الخالة « المواطن كين » . ولكن سياسة التزيت لا تنفع والصراع على اجتذاب الجماهير على اشده وتكاليف الافلام باهظة . لذلك لم يبق لأمريكا الا ان تنتج الافلام الصاعدة التي قد تصل تكاليفها الى ارقام خيالية . فكتال « سيدنى الهميت My Fair Lady » مثلا

THE CONTEMPORARY CINEMA  
by Penelope Houston Pelican, 1964.

الكتاب الذي نحن بصدد عرضه

يتميز بالعمق في تفسير الظواهر التي تعرضت لها صناعة السينما فما بعد الحرب العالمية الثانية ، والكتابة

بعينها التاريخ لما اتجهته المدارس السينمائية المختلفة بقسور ما يعينها لتفسير نشوء هذه المدارس والظواهر التي دخلت في اتجاهات بعضها في صناعة السينما . ويثبت اتجاه المؤلفات التحليلية المتناوئة التي تطبق لفصول كتابها قولها عن التجربة الايطالية ثم نقلت في الفصل الثانى الافلام التي تعود بالزعم على منتجيها ثم السنوات العرجة التي مرت بها السينما عامة والامريكى بالذات . ويبحث الفصل الرابع في قيم الانتاج ثم فصلان عن السينما الفرنسية وفصل مسابغ عن السينما الانجليزية فثامن عن السيطرة الفكرية في معهد السينما وتاسع عن منتجي الافلام وعاشر بعنوان البحث عن المشاهدين والفصل الاخير يبحث في الاتجاهات السينمائية الجديدة .

ولم يكن هذا الكتاب أول عهد المؤلف بالكتابة عن السينما بل انها شغلت بدارستها منذ أن كانت طالبة في جامعة اسكسورد فكانت تكتب مقالات نقدية عن الافلام في مجلة « اريس » التي كان يصدرها الطلبة وبعد تخرجها عملت مساعدة لرئيس تحرير مجلة معهد الفلم البريطانى . ومنذ سنة ١٩٥٦ درست تحرير « الصورة والصوت » Sight and Sound التي كان يصدرها المعهد مرة كل ثلاثة شهور . كما كتبت مقالات من وقت لآخر لعدد من الصحف والمجلات .

وفي مقدمة الكتاب توضح المؤلف اتجاهها في تناول موضوعها ان تقول ان الثقافة التي سبقتها منها عرضها للسينما المعاصرة



وفي سنة 1952 نظمت مجلة « الصوت والفرد » استفتاء عن أحسن أفلام الموسم فاز فيها فيسكوم دي سيكا « نص المراجعات » وميزة هذا الفيلم أنه يتقدم خطوة نحو مفهوم الأفلايتي للسنيما بمعنى أن مكنيته جميعا غير محترفين واماني التصوير حداثيته وإيجاج مشكلة رئيسية وهي البحث عن دراجة أي عن وسيلة للعيش . وتمتاز الأفلام دي سيكا بأحاسيس شاعرية بالألم الحرومين . فإبطال الأفلام من أنتطلين أو غير القاديرين على العمل « الضامنين والفكردين » فشحاحيا مجتمع يصوره كاريكاتورا كما في « معجزة في ميلان » أو مجتمع يفسى عليه من التسليته كما في « أمبرتو » أو يحس به كثوة له خط عسفا لا يقاوم كما في « نص المراجعات » .

لم تنسك الواقعية الجديدة لسيبين أدهمها أن أجوء الدعاية الحكومية سئمت تصوير مناظر الفقر والهمسة ، والآخ أن أقبال الناس على هذه الأفلام قد قل إذ أبقوا على الأفلام الطفيلية وحسب أي سيكا تحول إلى أفلام المرح وبذلك خسر الحركة الأفلام الإيجابية اليسارية التي دأبت على الدفاع عن سليم المجتمع فحقوقهم أمام جينا لولو بريجيدا وصوفيا لورين . ومع ذلك استمر فسكوني في اتجاهه الواقعي اليساري حتى بلغ الذروة سنة 1960 في فيلمه الكبير « دوكو وأخوته » الذي يصور عائلة هاجرت من الجنوب إلى بيئة صناعية في ميلان فيلقون فريسة لحوامل الانتلال والفساد . وتظهر جلية في هذا الفيلم قوة أخراج فسكوني والفنطازية التي يشهد بها الكتفريجين .

وإذا كان في سيكا وروسيني قد تكلموا بلغة الإبريسبات وفسكوني بلغة الضميمة فإن مطرغا شابا هو مايكل أنجلو أنونيو يتكلم بلغة السينات . وقد تألق أنونيو في مهرجان كان بسادس الأفلام « المغامرة L'Aventura » ، ويلاحظ أنونيو في هذا الفيلم فكرة الطفيلة فسانادرو الهندس للمماری خان الحياة المكنية التي كان يمكن أن يعيها وكلوديا بجها كه تكون صديقتها الراحة أنا وساندرو يكون كلوديا . وفي نهاية « المغامرة » يلتزم شمل كلوديا وساندرو فيما يسمح أنونيو « انقسام نوع من الشفقة » وفي فيلمه التالي « الليل f.m. Notte » يدرس أنونيو دراسة مركزة زواجا على شفا أزمة . على الست عشرة ساعة التي يعيها الفيلم تسقط الإلانة الزيلة من التظاهر والوجه ويتكشف وجها البطلين ، القصص الناتج وزوجته ، حين يواجه أدهمها الآخر في فجر يوم بارد بعد سهرة استغرق طول الليل . وفي « الكسوف » يجل أنونيو عواطف فنانة تكسب خبرة في الحياة لا من الواقع الذي يجاوبها وإنما من بديل الواقع هو كل ما يمكن للمجتمع أن يقدمه لها . والأفكار المتكررة في أفلام أنونيو هي عدم استمرار الحب في قلوب الحيين ، صعوبة الاتصال ، وسهولة الطفيلة للنفس أو للغير . إن أنونيو يحس بأننا نحيا في عالم لا لتلتي فيه الحياة الخاصة والتشادية العامة ، إذ أن التقاليد كثيرا ما لاتتق مع السلوك العقلي للناس .

ويستمر تقدم السينما الإيطالية في نهجها الجديد على أيدي مقلدي أنونيو ولغتي خصوصا بعد أن نجح الأخير في أبرز

أكثر من خمسة ملايين دولار بينما رصد لإنتاج فيلم « الكليبارا » أكثر من ذلك بكثير . ويمكن للأفلام الأمريكية لما تمنع به من سوق عالمي ونجوم مروفين في سائر دول العالم أن تتحمل تلك التكاليف الباهظة دون توقع الضاربة . أما الأفلام الأوروبية والشرقية فتعتمد على العمل الرخيص الجيد الذي يمكنه أن يخترق الحدود الدولية ويأني معاد مناسب . بذلك تميز السينما في الستينات بأن الأفلامها أما كبيرة كثيرة التكاليف أو صغيرة رخيصة ! تنسم أما بالخطر أو بالمجازرة وقلمها تنجح الأفلام التي تتوسط هذين التقيسين .

والإتجاه العام في السينما الغربية يميل إلى الواقعية ، إلى استعمال التكبير كآلة للتسجيل . فالأفلام أما يجب أن نمر عن أفكار وأحاسيس هذه الأمة . ولعل إيطاليا هي أكثر الأمم إتجاهها في الأفلام نحو نوع أو آخر من الواقعية . بدأت الواقعية الجديدة non-realism أعقاب الحرب العالمية الثانية على يد دي سيكا . ولكن دارغم من الآثر الكبير الذي تركته هذه الحركة فإن تلك الأفلام كانت بنت عصرها . فالأفلام تلك الحقيقة تختلف اختلافا بينا عن الأفلام الإيطالية الحديثة ، فلذا كانت L'Aventura أكثر تعبيرا عن عصرنا وأكثر واقعية من « نص المراجعات » . فلذلك لأن الدينام الأخير أبعد منا بشر سنوات .

وتأرد المؤلف فصلا لتفصيل مميزات السينما الإيطالية . . يول سيزار زافاليني كاتب السيناريو معلم أفلام فيتوري دي سيكا : « نخلص من القصة والبحث عن الإبداع في التوزيع الحيطية بك ، ضد أبسط المواقف الانسانية واكتشف من العناصر الداخلة فيها ، نخلص من الممثل المترف فالتفحص الذي يمثل شخصية رجل آخر في ذهنه الحكمة المصطنعة للقصه ، استنق أيضا من أصاليب الحرفة التي تعوق هذا الاتصال المباشر بالواقع » .

ولكن ككل من يمارسون مهنة لهم نظريات فيها ، كان لزافاليني آراء متناقضة من ماعية الواقعية الجديدة ومما يريده لها ، فاحسن ما كتب هو من سيناريوهات رامي فيسكا الأصول الفنية للحرفة مع ميل واضح نحو الواقعية sentimentality

وقد ظهرت كلمة الواقعية الجديدة لأول مرة سنة 1942 حين كتب أمبرو باربارو التظاهر والاستاذ بالتركز التجريبي فحسلا هاجم فيه تقاليد السينما الإيطالية وفي ضوء ملاحظاته أخرج لوتشينو فسكوني أول أفلامه Ossessione ، ومايكل أنجلو أنونيو فيلما تسجيليا « سكان نهر الـ Po Il Gente del Po » الذي قال هو عنه أنه سار شوطا كبيرا تجاه الأفلام الواقعية الجديدة . لم تنجح بعد ذلك معالم المدرسة الجديدة في أعمال روسيني ودي سيكا ، وخاصة في فيلم « روما مدينة مفتوحة » الذي صور فيه روسيني شوارع روما تجويعها أما يتأبى بحيويتها الداخلة . ولكن مع الأسف لم ترق أعمال روسيني التالية إلى قوة والواقعية هذا الفيلم .



السينما في برووداي في خريف سنة ١٩٥٢ ، ولكن لم يمكن استغلال السينما في الافلام المادية وقلت في حكم الاعمال الجيولوجية التي تثير التفرجين بغرباتها . وانتهى هذا الاتجاه بعيلم هستشوك « الكثرة الجيولوجية اللطافة » .

ثم اتجهت الشركات الامريكيسية الكبرى الى انتاج الافلام التاريخية الكبيرة بالسينما سكوب . وقد بدأت شركة فوكس لقرن العشرين سنة ١٩٤٢ بفيلم « الرداء » وقد حقق ارباحا طائلة الا كان يجمع بين فضاحة شاشة السينما سكوب والمناظر العظيمة للمطبعة الدينية . ويضع هذا الفيلم الافلام اخرى تدعى منها « اوصايا البشر » و « حول العالم في ثمانين يوما » و « جنوب البسليكي » التي عرض كل منها لخمسة شهور او ايام في سينما واحدة وهي افلام تتكلف الملايين ويضع النسخة منها بالآلاف ، الافلام تعترف بان اللهب الى السينما لم يعد عادة وبنت سينماتها على هذا الغرض . وبالرغم من ان هذه الافلام لا تقدم بجوار عمالة الناس مثل « ذهب مع الريح » وذلك بسبب تكاليف الانتاج الباهظة ، فان المستغلين بالافلام الفسلفة مثل اوتو برنجر وجورج سستز ووليم وايلر ما زالوا يفسدون هوليوود في الفن ان لن تصد منهم موارء فنية لا حصر لها .

ومن المظاهر التي تعجز السينما الحديثة انها خرجت من هوليوود فصار نيويوروك احد مراكز الانتاج السينمائي الا بفصل منتجون مثل ايليا كازان ان يديروا شركاتهم من الناحية الشرقية للمادة . وحتى شركات هوليوود نفسها تنجس الى التفساد . لم تكن كلفة او لعمل فيلم معين - الى اوروبا . فمثلا بذلك حصول برونسون مخرج « السيد » و « ملك الملوك » استوديو في امبيانيا ، كما انج سام سبيجل « كوبري على نهر كواي » و « لورانس والرحب » في اوروبا ويطعن بلدان الشرق ، وصور جون هشتون فيلمه « فرويد » وبيلي وايلدر فيلمه « واحد ، اثنين ، ثلاثة » في ليليا .

ونقد المؤلف الفصل التالي لقيم الانتاج السينمائي وفيه يناقش تقدير التفاد للانجازات الفنية في صناعة السينما . ويتبين القارئ في هذا الفصل مزاج المؤلف الفاس فيس لا تفصل الافلام المصنعة في السرعة والحركة والانتارة كالمواد البخر ومضامير الغرب والافلام البوليسية ، كما انها تلوم المخرجين الامريكيين لميلتهم في ادخال التحليل النفسي في مثل تلك الافلام . وهذا يقودنا الى داياها في الفرد هستشوك اذا نقول ان تاريخ هستشوك في عالم السينما يكذب ما درج عليه الناس من قول ان عرض السينما كعرض الفلكلة لا يدين لغير مرتين . فبعد ان حيث مستواه في الاربعينات بعد ان اخرج فيلم « القليل » عاد في الخمسينات الى سابق سيطرته الكاهل على الكثير في الافلام « غريب في الفضل » و « مشكلة هاري » و « من الشمال الى الشمال الغربي » . وينظر هستشوك الى تكالم طريف في استطلاع كالج ايرى كيف يسلك الناس ويضع يد على كل عريف في هذا السلوك . استشارة مغلطة في بلمسة عقلية في فيلم « تنمضك الناص » لها نفس الصورة الشيرة التي لومها لقدمية مغلفة في بدوهم في Psycho ، وهستشوك مفرم

معالم الحياة في دوما بلعائها وسوقتها في فيلمه الكبير « الحياة الحلوة La Dolce Vita . ومع مرور الزمن تعذب السينما الايطالية مزيدا من الرقاد في شتى اتجاه العالم . والانتقال من « نص المراجعات » الى « الليل » الى من الاحتجاج الاجتماعي المباشر بطريقه الواقعية الجديدة الى الفيلم الذي يقدم فلسفة من الحياة الواقعية تاركا لنا تفسير ما نراه على الشاشة . يمثل في الواقع تاريخ السينما في الفس عشرة سنة الاخيرة .

وصناعة السينما في راي المؤلفة كأي صناعة اخرى لا تحيا الا على ما تحلقه من ارباح مادية . والفصل الثالث من الكتاب يتحدث عن نوع الافلام التي تعلق اكبر الرجع . والاتجاه الواقعي الايطالي يثبت امكان انتاج افلام ناجحة بميزانيات محدودة . ومع ذلك لم يرض منه كثير من السينمائيين خصوصا ان السينما الاوربية والامريكية انطقت منذ الحرب نحو واقعية اوسع مدى . فالسينما البريطانية مثلا انسدت الجارى واتجهت الافلام الانجليزية هي التي لسجل أحداث الحرب كما حدثت ( من وجهة النظر البريطانية بالطبع ) اما الافلام الامريكية فكانت اما واقعية بقصد القناعة او اللام لا عقل لها الا التسلية . ففي سبي الحرب ريمس بي جرائل على عرض السينما وحتى بيتي ديفيل فوت في فيلم موسيقي تشترك فيه بالفاء الخفيف الذي يسرى من الجنود . وقد انتهى هذا الاتجاه بانشاء الغرب . واتجهت السينما الانجليزية بعد الحرب الى اخراج الاعمال الادبية الكبرى . وتقلعت الصف في هذه الافلام ان التفاد يحكمون عليها حسب توافقها مع النص لا حسب الاساليب السينمائية الفنية التي يتبعها مخرجوها . ( ومع ذلك فقد نجح لعد كبير اخرج اتونى لوكويت لمخرجي رايان ) التي « ونسل » و « نسخة بروادنج » و « داليد كين روثاين ديكتز « آمال هراسي » و « اوليفر تويست » ولورانس كوليفيسيه هاملت وهنري الفاسي وكارول ريد لروايتي جراهام جرين « خروج الرجل الشاذ » و « القبيد الساطع » وفي الواقع لم يبرء من المخرجين الانجليز سوى دافيد لين وكارول ريد لاهاتهما اصول الحرفة . وقد وضع ذلك في اخرج ريد لفيلم « الرجل الثالث » وقد ظهر في نفس الوقت نوع آخر من الافلام در ارباها لا يلبس بها وهي تلك التي يقوم فيها جيمس فليسون وستيوارت جرانجر ومارجريت لوكودو بتمثيل انواع الملوك والملكات وفلاح الطرق ، ولكن مع مرور الزمن لم تتسمم السينما البريطانية امام الافلام الامريكية التي كان ينقل عليها منتوجها بسداد لم يكن ممكنا الا للمنتجين الامريكيين . لذلك انبه كثير من المخرجين الانجليز للعمل بدروس انوال امريكية مثل دافيس لين الذي اخرج « كوبري في نهر كواي » و « لورانس والرحب » .

ومن العوامل التي كان لها اثر كبير في السينما الامريكية في راي الكتابية في الروح التكاكارية التي سادت امريكا بعد الحرب . لم زيادة منافسة التلفزيون مما هدد صناعة السينما بفصل فادحة . ونطلق المؤلفة على الفصل الذي يتناول تلك المظاهر « السنين الصعبة » . وقد كاف المخرجون الامريكيون في تصدوا امام منافسة التلفزيون بتلصص كل جديد في عالم السينما فاجنوا الى الجهد الثالث في السينما واقتنحت

المكتوبة .. كن ما يمتنا في السينما اليوم هو خلق هذه اللغة » .

ولقد شجعت المجلات السينمائية هذه الحركات التقدمية وخصوصاً « كراسات السينما Cahiers du Cinéma » التي كان لها الأبلغ الأثر في السينما الفرنسية . وتتميز هذه المجلة بتبنيها لتفكيرين أسسيتين أحدهما أن أهم ما في صناعة السينما هو الإخراج ، والثاني ما يعرف بـ  
Politique des auteurs :

عكس ناه يستجيب لبعض المخرجين أكثر من غيرهم وهذا الأجانب يصبح سيطرة مقصورة بمعنى أن التأليف لا يحد في المخرج الذي يصحب به ما يحبه . وقد قامت مجلة ( Cahiers ) بمعارضة هذه التهمة ووضعت أسس ثابتة للثقافة السينمائية .

ثم تتكلم المؤلفات عن الوجة الجديدة في الافلام الفرنسية التي بدأت يعلم من اخراج لوروف « الفريبات الرصاصات » عن ولد يبحث عن مكانه في عالم مصاد وما تزال القطة الأخيرة للولد وهو يعطى مستأثراً نحو الجمهور من أكثر المناظر تأثيراً في السينما الحديثة . ويبلغ الوجة لأولها في فيلمين اثنين « هيروشيتا يا جيبيتي » و « العام الماضي في مارينباد » . ويحتل رينيه مركزاً فريداً في تفكيره السينمائي المتعمد على المواقف وعلاقة الكلمات . ففي مارينباد لا يستجيب النظارة لفظة عاشبا إيطاليا إنما لقوة اقتناع المخرج وطى التفرج ان يسر مايرام كلبا يشاء فاما ان يشغل لسود وحيال رينيه او يرفضها فالهذلية منه مجرد احتمالات والصور لمصنعه وتسابق وفود مرات لتشرق ويثنى الفيلم استمراره على الصدى الماطفي اللقي يشوه في المشاهد .

ويمكن السينما الفرنسية قلت السينما البريطانية تسيطر عليها فكرة أنها أولا وكثيرا أداة لسياسة . ومع ذلك فقد نهض بعض المخرجين الشباب الى تزايد المجددين من الفرنسيين فالخرج جاك كلتيون « فرقة فوك السطح » . والفيلم يتكلم عن جميع المواضيع التي تعالجها السينما الحديثة مثل الجنس والفروق الطبقية والمثال بصراحة وواقعية . وقد تبعه في هذا المسار « مساء السبت وصباح الاحد » و « نوع من الحب » و « الوحدة عداد القصاصات الطويلة » و « انظر الى الخلد بظلم » و « ملحق الفصيل » وغيرها . وتعود هذه الافلام لجمود المجتمع الانجليزي وضياع الشباب في مثل هذا المجتمع . ونقول المؤلفات في هذا الصدد ان السينما البريطانية تنطوي في نظرة المجتمع نحو شاب وفئة يعيشان فالتين في عسكيات ومطر بريطانيا الصناعات يبحثان عن مكان يعيشان فيه ويستمتعان ببعضها . وقد نهضت هذه الافلام شبه الواقعية ودرت ربحا لا بأس به .

ومن القوامير الواقعية في السينما البريطانية ان معظم الافلام اتجاها تستند قصتها من مسرحيات او روايات معروفة . ولتتمت المؤلفات هذا الفصل عن السينما البريطانية بمسكنة طريقة بينها وبين السينما الايطالية والفرنسية فنقول « ما كنا نتأبنا عن السينما البريطانية نتحدث عما يحدث هنا في السينما الفرنسية او الايطالية فننتحدث عن كيف صنع الفيلم .

بلاستخدام المؤثرات الصوتية كما لو كانت من مطلق يشهد ثم يتركه فجأة ليكلم وجه المشاهدين . لقد أثر Psycho جدا من هناك التقاد الذين رأوا ان هتشيكوكه بالغ في استخدام موضوع ناه في افلام من الفرج . ومع ذلك فسر عقليته يكن في سيطرته على موضوعه والاحتفاظ برؤاياه واحدة يتفر منها اليه طوال الفيلم مما يجعله الصانع الماهر للفيلم كله .

ولستعوى المؤلفات بعد ذلك الاتجاهات المختلفة للمخرجين الأمريكيين الآخرين الذين اتجهوا الى معالجة المشكلات الاجتماعية ولبين الفروق الفردية بينهم ولكننا نسل لأن هؤلاء المخرجين بعد ان تبنت افكارهم اتجهوا الى اخراج الافلام الكبيرة . مثل « ملك الملوك » و « قصة الجانب الغربي » و « سبارتاكوس » ثم تتناول المؤلفات مشكلة الرقابة على الافلام التي أبعدت المخرجين الأمريكيين عن تناول الموضوعات الاجتماعية ودراساتها دراسة واقعية .



ثم نرد المؤلفات فصلين للسينما الفرنسية وبدأ قول الصلصين بأن تقول انه اذا كانت التجارة ديدن هوليوود فلاقتان ديدن صناعة الافلام الفرنسية . ولعل احد اسباب نفوق السينما الفرنسية هو انه في وقت مبكر في الصناعة تولاهما التكنون الفرنسيون امثال رينيه كير وجيان رنوار وفي الاسماء الاسماء في السينما الفرنسية قبل الحرب . وتصل المؤلفات الفرق بين امثال المخرجين لآلول يمتلك يفئة العزوي واتعته لتفسيات الصناعة في حين ان الثاني له آراء في الحياة يريد ان يعبر عنها يفئة . ومع ذلك فهو فنان مطوع نفس في امثاله بأعبائه بجمال المنظر الذي يفكره لاحداث فيلمه ولا يرا هو ان الفنان الكبير لوجست رنوار .

وتماثل السينما الفرنسية بأن من يقومون على ليويليا على درجة تقاليد اعلى من ممولى الافلام الانجليزية او الامريكية . لذلك نراهم يمارون بقواهم في سبيل الصنلق الفني لا في سبيل الكسب الشاذي فقط . هذا الى جانب اسهام الحكومة الفرنسية في انتاج الافلام الجيدة . ولقد حظى الفرنسيون حاجز الانتاج للسوق المحلي بدخولهم في انتاج مشترك مع دول أوروبا الأخرى خاصة دول السوق الأوروبية المشتركة . لذا نجد ان الافلام التي يشترك فيها ممثلون من جنسيات مختلفة تعمل يرس مال مشترك تتجه فعلا نحو سوق مشتركة للسينما وقد عمل على هذا الاساس منتجون مثل الايطالي ديتو دي لوفاتس .

وفي الفصل الثاني « الفرنسيون الاحرار » نورد المؤلفات نجاح السينما الفرنسية الى الاحترام الكامل والحرية التي تمنح للمخرج في فرنسا ولا تنطوي في هوليوود الا لكليتين . وقد شجع ذلك التجديد في الفن السينمائي . ويقول في ذلك الكسندر استروك أحد المخرجين السينمائيين :

« تتجه السينما الى أن تصبح رويدا رويدا لغة ، واعنى بفتة الشكل الذي يعبر خلاله الفنان عن نفسه وعن أفكاره مهما كانت مجردة . فيخلص الفيلم نفسه تدريجيا من رديسة الرثبات ، من الصورة من أجل الصورة ، من الإفصوحة للجسمة الباشرة حتى يصير وسيلة للكتابة في صورة وعقن التكملة

وتخلص الى أنها اما الافلام المحببة الكبرى مثل « اورانس والعرب » و « قصة القرب » او الافلام الموسيقية التي يعرف عليها بـ « بنغ مثل « جنوب الباسفيك » أو « سيدتي الجميلة » او الافلام الواقعية الجديدة مثل « الحياة الحلوة La Dolce Vita و « المغامرة » و « الليل » وغيرها من الافلام الإيطالية والفرنسية .

وفي الفصل الأخير « نحو سينما جديدة » تناقش المؤلفلة الاتجاهات الحديثة في الإخراج السينمائي . وبدأت هذه الاتجاهات حين لمس صانعو الافلام الحاجة الى كسر الجمود في القيم الفنية والجمالية . فبدأت حركة الواقعية الجديدة في إيطاليا وخرجت الكثيرات من الاستديوهات لالتقاط المشاهد في أماكنها الطبيعية فصور أنتونيوني « الليل » في نادر للجولف وودفول « مذاق الفسل » في فيلا أساجرهما لهذا الغرض ووصل هيلدا الإنهاء الى ذروته حين أخرج جون كاسافيتس فيلم « القتل » بأن ترك الممثلين يقولون ما يتراءى لهم من حوار من واقع جو القاعة كما صور الناس على الطبيعة في الشوارع دون أن يستعين بممثلين مدربين على اللغة الى صورها .

ويطول المؤلفلة أن الاعتماد على وحى الساعية في الإخراج والحوار أصبح طبيعياً وتضمن لو أمكنها أن تطلع على سيناريو « ألام الناس في مارينايا » او « المغامرة » لتري الى أي مدى عبد المخرج والممثلان بما هو مكتوب فيه . وفي رأيها المؤلفلة انه اذا كاتب هذه الاتجاهات فيعلم فانها ستبقى وتنتعش اما اذا كاتب مجرد خروج عن التأليف بقصد به الدعاية من النفس فانها ستبوء بالفشل واليوار .

ونقشتم الكتابة الكتاب مسائلة المخرجين والافلام التي اخرجوها في الخمسينات والستينات . والكتاب في مجموعه عمل قيم عرفت فيه مؤلفته لكافة الاتجاهات الحديثة في صناعة السينما بعسدة وموسوعة وعمق .

فالافلام أيرطانية تضع المسون قبل التكل اذ انها تبحث في حقل اجتماعي ولا يهتما اكتشاف شكل جديد كالذي ايسمعه نرولو او دينيه .

وفي فصل بعنوان « السيطرة على الفكر » تناقش أسباب فشل السينما الاكثانية قبل وائاة العرب . فهذه الافلام كانت اساسا للدعاية فلم تنوخ الحقيقة فيما تعرض من مظاهر عمرانية واجتماعية . وقد فنتحت افلاق جديدة للسينمائيين الروس بعد أن اصفوا حرية التعبير فظهرت اعمال أينشتين الضخمة واشهرها « ايمان الرهيب » وفيام جريغوري شوكرای « موال جندي » الذي امتدحه أنقاد في كتابه « لافكار » ويبدو انيائز السينما الروسية جلبا في الافلام المكتسبة من الاعمال الادبية فبرز في السنوات الأخيرة « عطيش » و « دون كيشوت » و « هاملت » و « السيدة والكلب الصغير » .

وتفرد المؤلفلة فصلا عن البلاد التي أصبحت فيها السينما من الصناعات الجديدة مثل اليابان التي لفتت انظار العالم حين فاز فيلم « راشومون » بالجائزة الاولى في مهرجان فينيسيا سنة ١٩٥١ . وتحدث عن السينما الهندية وتبرز مشاكل اللغة والمفاهيم التي تعوق انتشارها حتى في الهند نفسها . فيعطي أجزاء شبه القارة تحيز لجموعها . ثم أن الفيلم الناطق بالبنغالية لن يلهم في بومباي . هذا فصلا عن الناحية المادية التي قد تصادف المنتجين ومع ذلك فقد مرز كثير من المخرجين الهنود مثل ستاياجيت راي الذي لفت النظر في مهرجان كان سنة ١٩٥٦ بفيلمه Pather Panchali . وقد تلمذ راي على رانوار ايان اخراجه لفيلم « النهر » في الهند . وقد ابيع راي فيلمه الاول بفيلمه الكبير « عالم أبق » الذي مال اتجاهها كبيرا في سائر أنحاء العالم .

وفي فصل بعنوان « البحث عن مشاهدين » تناقش المؤلفلة نوع المشاهدين الذين تصنع من أجلهم الافلام . ومشكلة جذب المشاهدين في رابها الزادات تعقيدا بسبب منافسة التليفزيون التي ابضت كثيرا من الزيائن عن شباه دور السينما . وتناقش المؤلفلة نوع الافلام التي حققت نجاحا في السنوات الأخيرة .



## قصة قصيرة : بقلم الدكتور عبدالغفار مكاوي

بريسكا القديمة العزيزة التي تجلس الآن الى جانبه ويدها على عجلة القيادة . اذاج ظهر لثعب الى التمسك المربع والتلطع نفسا عميقا تهدد يده في خجل : نسيت ان اصفحك . فاحس بيده تفتي عن يده في سرعة ولا تكاد تلمسها حتى تفلت منها الى عجلة القيادة وصوت دقيق صائبا في شبه سفريه : هل نسيت ان الكلام مع اشفاق ممنوع ؟ . ايسم . ورفع عينيه ينمل من الوجه الذي لم يكن قد وجد الفرصة حتى الآن ليشيع منه . كان هو نفس الوجه الايحيى المستدير ، الذي طالما تفرس في تقاطيعه السمحة المتسيلة : والله التدقيق الطويل كانف بفرتي ، وشفتيه الضميريتين الزمومتين دائما اللتين طالما بذل من المحاولات ليستخرج كنوزهما الشحيحة ، والعينين الواضحتين التندبتين السوداء ، المتدحشيتين دائما بسبب وبغير سبب : بظلمها حاجبان لفلان طالما قال عنهما انها حارسيتان متبادان : كل واحد منهما عيد اسود ممدد فوقهما يقوده المتطلعين الطاش من البشر الضعيفة . وايضم لذكرياته التي يدت له طائفة وطيفة . وسفيلة . واختمس نظرة اضمر الى الوجه المعبود ليري ان كان قد تغير فيه شيء . كان الشعر اللامع قد صلف بطريقة لم يسترح اليها جعلته يمن الى الفصيلة الطويلة التي كانت تتدل منه ذات يوم ونهت مع حزة الراس في حرة وبراءة وحش حرها بحتها . وبكائنات هائل صراة لم يالها تكاد تلمع بجيدها على المنجبة القروية المتكررة وكسوة الوجه كله يصحبه من الجيد والانسوع والازمنة التي لم يالها فيها . وضحك فالتفت اليه التفتاة سريعة ، لا عن اهتمام حقيقي ، بل ربما لتنتب لكانها لم تنس وجوده الى جوارها او لتتلف قليلا من جو المقابلة الذي خلا حتى الآن من الجمالة . وضحك مرة اخرى وهو يقول في نفسه : وماذا يهمني ؟ اليسيت هي بريسكا العزيزة نفسها ؟ قبل ان يتجه نحوها بصوت يحاول الا ينطق عنه شيئا اعلم : من كان يتصور اننا لنلاقي ؟

فالت بغير ان لتسم او لتنتب اليه : وفي هذا امر !

فاستمر كانه يحاول ان ينتزع نفسه من الضباب فلا يستطيع . وبه التي غير عاما ..

فلانت في فتور لم يلاحظه : ام تظفر في العدد ؟

فجاب مؤكدا دون ان يلحن الى الاستمثار الذي بدا في حركة شفتيه المتضخمتين : بالذكي . استطيع ان اعداها بايوم . بل بالأسعة ألا ابرد . انها اثنا عشر عاما وشهران و ..

فالت مقاطعة وبعبارة لا تزالان تباينان الطريق الذي اصبح يصير الآن اندهشت معاذيا للليل : قصه اننا كبرنا الى هذا الحد ؟ فجاب في خجل من اكتشف غلظه بعد فوات الاوان . وفي صوت متعصب يكاد يسترخيا : بالذكي . انت صغرت عن سنك . ( اراد ان يظري جهاها اترالع ولكنه خاف ان تحول الى خليب . ) اما اننا فقد زدت عن سني الذي تعرفينه .

واحد  
سنة  
الكل  
كذلك

كان يتحدد من شارع المؤسكي في غربته الى ميدان المدينة . وكان اليوم من ايام يوليو الثالثة . انكر يتمك الاطاس . واليوم ملبد بالقياد ورائحة الصق والذهب والزجاج تتل الصعود وضجج العربات والناس والباعة تحت الارجل على الفرار من هذا الجحيم . وكان يسرع الى الرصيف بضرا غثاقل حين اسمع صوفا ينادي : صابر .. لم تفلت في اول الامر . فلن يكل يبور في وجهه ان يعرف احد اسمه في مثل هذه المنطقة المزحجة من المدينة . وحش لو غرله احد فلم يكن يتصور ان ينتبه الى وجوده بينما الناس جميعا مشغولون بالفرار الى بيوتهم مسرعون كالوحوش الفسالة الى مكان يحمون فيه من القصب الجهنمي الذي اعلنت النساء على الارض . ولكن اصوت عاد ينادي في الحاج : صابر .. صابر مجيد مرزوق . وراي غربة لجهة سودا . تعيل الى جانب التاراج حتى لعاديه . وذراج يلي يخرج من نافذتها يشير اليه . توقف كالمغلوب : وفتح فيه يريد ان يصدر عن هذا النفا غير المقصود . ولكن دهمته زادت حين راي وجهها نسايا غيل اليه انه يعرفه . ففتح له الباب ويسمح به في ثيرة فاضة : اركب ! ولم يتناكك نفسه من اطلاق صيحة جعلت بعض الكارة يتوقفون ويلتفتون نحوه في استمثار وجب استطلاع : بريسكا ! وجنبته ايد اليه الى داخل العربة قبل ان يتمكن من الافاقة من دهمته . فالتى بجسده على القصد الامامي والصوت العاسم ذو الوجة التي يعرفها يقول كانه يصدر امرا عسكريا : « اطلق الباب . ليس عندنا وقت . على ان لا تكون اخذنا مغالطة . » وارتعت العربة تهبط الارض التي بدت كانهما لوح من الفحم تهدد التمسك في كل لحظة بيزيد من التاد فيشن ويتلوى وتزفر ويدخن .

لم يكد ينتبه الى نفسه وهو ما يزال بين مصداق ومكذب . كل وجوده في داخل العربة حتى تدعى انه لم يسلم عليها .. على



سألتها كأنها تسامحه : أفره ؟

لقد لو يستطيع أن يهزها من تحتها ليذكرها وهو يقول في  
شبكة أنجبه ربتها الإخوف : هل نسبت أن عسري ثلاثية  
عام ؟! وإن زدت عليها اثني عشر !

شبكة شحكة خيل إليه أنها صادرة من اتصال للبحا .  
واسأله أنه استطاع أن ينتزع منها هذه الشبكة الصافية بعد  
هذه السنين الطويلة ، وهو على حاله التواضع الذي كاد في  
خبرة حواسه أن ينسأ ، وسأله على الأضوة إلى ذكرياته أنها كانت  
في قيادة الثرية . كان ذلك حين تعرف عليها لأول مرة في  
الخدمة الثانوية في طنطا . كان يجلس في انقاء كعادته بعد  
الظهرة يذاكر دوره في مسرحية أهل الكهف ويعرب الانقاء  
بصوته الجمهوري حين سمع صوت الأستاذ حامد يتأدى عليه في  
لغة ورج : شيلينا . . . ياؤله يا شيلينا : . . . وأسرع بجري  
بحو مصدر الصوت وهو يكاد يكتب عينيه . كان الأستاذ حامد  
يلف حشاك بقلته النجسية ، نظارته السمكية تعكس أشعة  
الشمس القنارية ، وشعره المتفوش يكاد يغطي أذنيه ، ولداؤه  
الطويلة الصامرة المروث تشير إليه . وكانت هي تلف به .  
صغيرة وعبيقة في سن الثلاثين . تلبس بلوزة حريرية بيضاء  
وجولقة مدامية مغطاة وأل جانبها رجل ضخم في ملابس عسكرية  
أدرك لأول نظرة أنه أبوها . قلعه الأستاذ حامد مدس التارنج  
والشراف على فريق التمثيل وهم يربط على رأسه ويأول :  
حطرت الأستاذ شيلينا ! ثم وهو يسلم عليها في خجل  
ويلقي أن يرفع يديه إلى وجهها : خلاص القلعة ذهبت  
ياسمدي . ووجدنا بريسكا . سماعة إنيك الحكيمكو عني  
منجسي من التمثيل . كان يداؤني في أول الظاهر ولكنني  
استطعت أن ألقته . إن شاء الله تكون حفلة ناجحة وقلبي  
الأكاس . لكنهم كل واحد يخطف دوره من غير قلب .  
الجلجلة والتهمة مشسوعة أمامي على المسرح . ولم يستطع  
يوحنا أن يراها من الرب . فقد تصب عرفا وعاد يجرى في  
مدومه . وأستأذن منصرفا وصوت الحكيمكو يذوي في أذنيه : شؤوا  
حيلكم . بس أياكم تأخذوا الحكاية جد !

وتأملت المظلات من ذلك اليوم . في كل يوم بعد الظهر  
يبدؤون البروفة ولا ينتهون منها قبل غروب الشمس . هل  
يستطيع أن يذكر في حياته أسعد من تلك الأيام . ألم يكن  
يجري إلى المدرسة كاصفور . يغير لثاء في حلق الأحياء أو  
يستوثق نفسه أنه في جيبه على الرغم منه حتى لا يوت من  
الاجوع ، ليكون أول من يرى سامية وهي تنزل من أجرة التوكسي  
التي كانت توصلها إلى باب المدرسة ؟ ألم يكن ينتظرها على  
الباب ويذهب إلى لفاتها وكانت رآها صفة ويتعاشى عيني  
الضواشي مجاهد انفاسيين وهو يضافها ويصحبها إلى الرودة  
الأوسعة التي أقيم فيها المسرح ؟ ألم يكن من أكل سكر التبات  
لكي يجعل صوته فيرن على المسرح كأنه يوسف وهي في جردج  
أيض ليلول في صوت يتعد أن يكون مؤثرا ليصل إلى قلبها  
برغم انف التواؤش مجاهد الذي يجلس في اتصال على حرس  
يصطره له ويكثر في وجهه كلما سمعه يمد رقبته ولوح بذاويه  
ويجري نحو سامية في لهلة لا تظفر على الأصم . ها أنت أخيرا  
بابريسا ! ولقب هي . كما يتلقى الدودر ولعلجات الأستاذ

حامد الصامدة - مدفوعة في بهو الإعمدة - تنقلت وراها خائفة  
صامتة كالتمثال وهو يسألها هي دون غيرها : عينا : أمدا  
استقبلت لي ؟! ما كنت ولا ربيب تنويعين رؤيتي سامية ؟ بل  
ربما كنت لا تلتينها . ويزداد ذهوها وشحوب وجهها الصو  
التصغير كما تزداد تشبهتها ودهشتها من جرأته وهو يخطئ  
كأندريو : لانس . يا زلم من هذا لا أتكلم إن مرأا في هذه  
الحظة قد صيرني سعيدا . . . سعيدا يا بريسا إلى أقصى غاية .

وهل ينس أنها كانت لتشلج وتنس دورها الطويل خلال  
الصلين الطويلين وأنه كان يحفظه بدل منها وبلغته لها كلمة  
كلية لكي يصحها من تشنجات الأستاذ حامد الصمعية ومن شد  
شعره وصراخه الذي لا ينقطع : يا ناس ! احفظوا دوركم ! حرام  
عليكم ! لكن تصب . تصحبة . استشهد . هل تريدون أن ياكل  
الناس وجهي في المدرسة كلها ؟ هل ينس أن عبد العزيز سيد  
أحمد وصمود الطواني كالا يتألفاه على دوره ولا يكتان  
غبطهما منه ؟ ألم يال له عبد العزيز يوما بعد انتهاء البروفة :  
ولد يا صابر ! والشيء تاكله أنت يعلبا . يا شيلينا أنا زفت  
منه ومن يؤسه . رجل غلبان لا له في الحب ولا في الستات .  
يعني همما يكون . داسي لا طلع ولا نزل . جس شافى صرخ  
ويخطف قلبى : إلى الكهف : إلى الكهف . أنا أشيا . إنيكيا .  
هذا ألام ليس عالنا . خذ أنت يا صابر . ومنه فطير فوق  
البيضة : ألم يحسد صمود الطواني أيضا وإن لم يحاربه  
كلمة واحدة ؟

كان يتابعها بعينه الصامتين في كابة حاول أن يداؤها  
صمتا ومن أجراه . كان يقول له وهو يركز عينيه على وجهها  
التصغير وهيها التيلينين : خلال عليك يا عم بريسكا  
الكلزة . انتقد كله أنا مرنوش . فإذا نظر إليه نظره اتنى  
نظور : أطلع منهم ! قال له في استغلاف : ومتزوج وعندي  
بغال الواحد منهم عبرة ثلاثية سنة . ألهم ديك يمتلحن على  
خير ! - كانوا جميعا يداؤون منه . يتمنون أن يظوا ولفته  
أمامهم . أن يكلموها بكلام لم يسموه هم ولكنه يصدر عن  
قلوبهم الوحيدة الطاوية . أن يصرخ الواحد منهم أمام المدرسة  
وأمام المدرجين وأبيها الحكيمكو كلها : بريسا !  
لا تتركيني لا لاتركيني والأا سقنت في الجحيم ! صحيح أنهم لم  
يروه ينفرد بها - فالشوايش مجاهد رأيى في اتصال وجهه  
أسود من التليل وعينا تظفان شرارا . ولم يشكوا لحظة في  
أنه يمكن أن يتجزأ ويملك شجرة عينا . كما أنهم كانوا يلاحظون  
كيف تعامله كما تعاملهم جميعا في ادب وبرود وتعال وكاتها  
فملا الأميرة بنت الملك ديازوس وهم مجرد مشهودين مساكين  
مخفون بتراب أظن والكهف والتيسان . ولكننا الفيرة التي  
كانت تاكل قلوبهم وتسد قلبه وتجله بدل أمام نفسه منتصرا  
من غير أن يدخل في معركة !

ما كان أجمل هذه الأيام ! أنه لانس ذلك اليوم الذي ظفرت  
فيه عربة التوكسي عن الظهور بعد البروفة . أنصرف زملاؤه  
وتركوه يلق إلى جوارها منه سواد المدرسة . ربما لم يظلمهم  
الشك في أن التوكسي لا يلبث أن يصفر . وفيه حسان بوجهه  
الذي يقطع الصورة ويقلب النحس . ثم ان عم حسان يواب  
المدرسة المصوون كان يلق معهم ويوز رأسه أسفا على شياخ هذه

الأيام وعلى التمثيل والكلام الفارغ الذي يعرجون ولهم فيه -  
وعندما طال انتظارها اضطر لها كرسين - وفي الوقت وصفا  
بترقبان العربية في كل لحظة - كان يتكلم طول الوقت معها او  
مع عم حسان ( وان كان يبالغ بعدها هي ) ليضج الوقت :  
عن صعوبة التمثيل - من الجهد الذي ينتظر الممثل في حياته  
واليس الذي ينتظره في موته - عن عائلاتهم التي تعيش  
كالواشي لانهم شيئا في الفن ومع ذلك تجاهها باحترار - وعندما  
هفت زائفة العينين مصفرة الوجه ، يا خير ! الليل دخل !  
اخذته الشهامة وعرض عليها ان يوصلها - وعندما ابدت  
معارضتها في اول الامر ولذت الى عم حسان كانها تستنجد به  
- وهو ولا هو هنا - قال لها في صوت تعلم من كثرة الالتاء  
على المسرح كيف يحافظ على لثاته : المسافة قريبة - ثم انني  
ان اكلك ! كانت اتسبا ، صافية في ذلك التسا - كما لم يرها من  
قبل ، فلم يكن يهتم في يوم من الايام بان يلاحظ ان كانت  
صافية او غير صافية - وكان الثور يدرا كاملا ، يشي معها  
كانه طاعة فتحت عليه من ليلة القمر - ودعيا - خليا - ميتسا  
كانه امير صغير يسبح في فارب فلي ويراف بعينه من التجمد  
التي تعمره من حوله - قال لها وصوته يرتفع : ماذا تودين  
ان تفعل في المستقبل يا يريسا ؟ قالت وهي تراقب المسافة  
التي تفصل بينهما : ابي يريه ان ادخل الجامعة - فقال وكأنه  
يفاجئها من فوق خشية المسرح : هذه ارادة ابيك - وانت ؟  
فكانت في تصور وقد شجبتها تيرته القوية - سائل -

فقال في توسل : اذا قمت مرة يدور يريسا ، هل  
ستدعيني ميشيلينا ؟ قالت في غيا ، خيب امه : لم ؟ وان  
كنت لا افكر في التمثيل على المسرح ؟

فقال ملزوما : ان تمثلي على المسرح : ان اذ ؟

فكانت ضاحكة من سذاجة في استهزاء دونه : في السينما  
جدا :

لقب وجهه - وسار صان الى جانبها ليجد كلمة يقولها -  
كان يريد ان يستمر في الحديث من دوعة التمثيل وعظمت  
بحسه نوحا - ولم لا يعلل وزبح الحجر اقليل عن قلبه ويقول  
انها انه احبها من اول يوم وقف فيه امامها وقال لها في صوت  
جمع فيه كل لهفت وشوذه وسطه وتعبه لثلاثة ولاستاد  
حامد ولإيها وللمدينة بأكملها : يريسا العزيزة ! اني اريدك  
منذ وقت طويل - ولكنه لم يفعل - وشعر يبي يفتحه - اهذا  
هو آخر التيب والتفكير والصف والتشيل - اهذه هي اللحظة  
التي كان ينتظرها ويمسك لها وترتب الكلمات الملوقة  
استقبالها ؟ ولما كانت الفسكار في راسه كالنواجذ المكرة  
القافية - وتمطلي الصراخ في نسيه اخيرا من حركة من يده ؟  
خيل اني انها ستغير تاريخه الى الابد - قد يده للشي يدعا -  
لم تيد معارضة - ولها ان في قلبها شجبتها كانها لعتها  
شسقية وقالت في استهزاء الخالفة حتى تمنى لو يستطيع ان  
يصفها : الا تخش ان يفكك ابي في التفتيش ؟ وسحب  
يده الى جانبه - وفي صانته مرقق الكراس - ولم يقل صوته  
فقد راي نود كشاف يلعب من يريده - وعاهي الا لحظات حتى كانت  
الصورة تقف امامها ومع مجاهد - كما كانت سامية تسميه

- يخرج منها كمنزائيل ويفتح لها الباب فتدخل وهو يقول لها :  
لما دخلت باست عالم - اليه كان مع الثيابة في جنازة قتل -  
ونزاعا واقفا في مكانه دون ان يقول احدهما كلمة -

ولفت الثوبة لفايقتة من حلمه - وجا - صوت سميرة  
الصاحك : وصلنا يا ميشيلا ! تفعل مني -

واغضبه ان تناديه بميشيلا مع انه لم يكن يكره شيئا كما  
كان يكره ذلك الثور الذي كان يقوم به عيد العزير - واين  
يبي ميشيلا وانتهزاه وتحول صوته وجسمه من حيوته وحماسه  
بل وتهوره وضابه ؟ قال وهو يحاول ان يفتح الباب لتسارع  
بمساعدة : تريدن ميشيلينا - هل تسميت ابيسا انني  
ميشيلينا ؟! واذهبت تصعد السلم وهي تنشر اليه ضاحكة :  
وهل عندي وقت لذلك كل شي - اسرع - اسرع - امامي  
نصف ساعة فقط لاغير فيها هومي والاذب للاستديو -

انطلقت تجري على السلم الرخامي الجعيل وهو في ارضا -  
اسقطته اجانبها التي كان يمتني ان تكون اكثر احتشاما كما  
اغضبه انها لم تسعه الفرصة ليخرج على العمارة الفنية من  
الطائر - ود لو يسألها عن التي التي تسكن فيه ولكنه اثنى  
على نفسه من سحرها - وفتحت باب اشفة امرأة مجوز ،  
صغيرة الوجه - وتجب لضيق عينها وكثيرة حاجبها ، بدأ  
له انها لتتناسب مع الطرقة البيضاء ، الورود التي كانت تلمعها  
على راسها - قالت سميرة دون ان تعجبها : اعمل شاي بسرعة  
يا امجد - عندي صدام - لانسى الاسبرين على المكتب - ثم  
التفت بسرعة لصاير التي وقف في الصالة يدخلها يتنقل قطع  
الاثاث الضيقة ويبحث عن ثوباتها الحديثة الجلدية ويعدق  
في اللوحات وللمساح التي تطلع كدورال الشجر اللعينة من كل  
اجدران - وقالت دون ان يبدو عليها الاهتمام او الاستغراب  
لذوقه : واعمل لكبيسة شساي ابيسا - اوتعب الكوكاكولا  
يا ميشيلا ؟! انزع نفسك من فلاته وقال لحاضيا : قلت لك  
ميشيلينا : ثم لي خجل من صياحه في بيت قريب عليه وهو  
ينظر في تردد الى المجوز اشرى شاي مع الهانم - قالت امجد  
وهي تنشر اليه نظرة ودودة دون ان يبدو عليها انها اغتبت  
بالاصفا - اليه : « حشني بك منتزك من سعادة - فاعه في  
الصاؤون » - جرت سميرة كالكراشة وفتحت بابا وهي تلهف :  
صحيح ؟ خالو ! تعال يا حشني - ليس عندي وقت للسلم  
والكلام - عارفه كل شي - ( وهنا ظهر له باب الصاؤون وج  
يقرب من الاربعين اذهل صاير يبايى وجهه التمدد وصار وجهه  
ودقة شارب المرسوم بمثابة فرق ضيقة دائمة لتتناسب  
مع رشاقة الوجه واتساع العينين اتساعا شديدا - )

نسيت اسرلكم يبي - حفرة الاستاذ حشني - مخرج  
فيلمى الجديد - مصرع التشتاق - اليس كذلك يا سميرة ؟  
او نسيه اسما آخر لا فيه موت ولا دم ؟ مصرع الاحباب مثلا ؟  
اسم شيك - او الاول لك - نسأل الاستاذ ميشيلينا - حفرة  
الاستاذ صاير - صاير محمد مرقوق - قذيل في التمثيل -  
ايام زمان - وعدت في اليوم الى دم خالده صاير حتى خيل اليه  
انها شسدة من راسه ففطن ان يصطقم بالسيف - ) اليس  
كذلك يا ميشيسو - وهنا خيل لصاير انها تنادى على كلب ،

من اذكم . انير هدومي . لحظة واحدة . انقلوا مع بض .  
وجلس صابر على كرسي استاد آية الأستاذ حسني . ثم  
يرفع وجهه اليه فقد كان لا يزال مجهول بالجو البيلوري الذي  
وجد نفسه فيه فجأة كانه في قصر مسحور . مغفولاً بالشرار .  
والغفلة والتسويق السديج في كل شي . غارفا الى اذنيه في  
كلمات سميرة التي ترتلت كأنها فوق داسه فلم يدرك هل هي  
تجاهله ام تستر منه . وقبل ان يفتح صوته سميرة -  
صوت يرسكا العجوبة الذي اصبح خليجاً وجريشاً وغير مبال  
- يقول : مثل والنبي ياميشو . قل له يا سميرة - حسه  
سميرة من اهل الكهف . لاجل اسمها اهل الكهف . بتاعة  
الحكيم . انيس كذلك . اننا سامعة .

وقبل ان يفتح مرة اخرى جاء صوت الأستاذ حسني الهادي .  
التسامع الذي خيل اليه انه يسمع له راحة الطير :  
« لو تكرمت يا استاد . ولو سطرين ثلاثة . تالله اني اقدر  
المواهب . وربما يكون لك نصيب تشتغل معنا . اننا اخرجت  
لسميرة ثلاث الاف . وامانة الان فيلم » .

ثم يبد صابر يعاذا يرد . تكوم على نفسه كانه يدافع عنها  
ضد هجوم مدبر خسيس . وكما عاد استاد حسني يلج عليه  
في صوت جاد لم يخلو . فيه نغمة صادقة شجيعة التي  
بظهوره . لم تقتله انعام وقال في هدوء : مقطرة بعد ان يحضر  
التمشي .

وصرخت سميرة من وراء باب غرفة النوم الموازي تلحن  
ام احمد وتستعملها وتهددها في نفس واحد . وجاءت صنيعة  
زجاجية ترتعها خطوط ذهبية ولونها اكوام التلويح . صو  
صاير يده فتشاول كويو واحس بالانقباض بعد البصرعة  
اقول : تسوقكاد عرق فيها لعب اليوم كله . واللعش عتيبة .  
وتمنى لو يستطيع ان يهدد ويستريح وينس كل شي . وقبل  
ان يلفو جاء صوت سميرة من وراء الباب . نسيت اسألك  
يا ميشو . اين كنت الان ؟ قال وهو يظالم الناس : كنت  
انسوق من الموسكى . سالت من جديد : هوم مثلاً ؟ قال في  
صوت لا يخلو فيه : لا . بقالة للمسدك . سمع ووثب  
وصابروا وتوايل من كل الاصناف . اصل اننا الان اعمل مكان  
اي . سالت للمجاملة : يعني تاجر ؟ اجاب كانه يؤكد حزنه  
على الحسير الذي انتهى اليه : نعم . هل في اعد الطال . واللى  
مات وانما في التوجيهية . حضرتك كنت انتقلت من البلد مع  
اتييك الكمدار . تركك في ثلاث بئات . ووهرين . كان لابد  
من وجودي معهم مباشر اترقي وقلده في اتركان . سالت من  
جديد في استهتار تصعب كيف تقدر عليه : وعنده اولاد  
يا ميشو ؟ فاجاب في صرة ولكن في استسلام : خمسة .  
بيوسوا ايديكي .

وفاجاته صبيحة من الاستاذ حسني : اسكتي انت : اترجل  
بريد ان يمشي . يالله يا استاد . قل لنا لحظة على الثاني .  
قال صابر صندراً وقد اصبه اهتمام الاستاذ حسني به :  
ولكنني لا اذكر شيئا . اتك الاستاذ حسني : اي شي . قال  
صابر في اخلاص كاد ان ينفجر له حسني ضاحك لولا انه  
تحكم في نفسه : الحقيقة انني نسيت انقلب دودي مع  
الست هانم . كانت ايام وراحت . سأل حسني في عطف وكانه

يتمنى لو يستطيع ان يبيكي : كان دور مشيلينا نفسه ؟  
فاحس صابر ان الانحاج عليه زاد من حبه وانه من الجيود  
وقلة اللؤلؤ ان يقابله بالصمت والوجود . فتاحل على نفسه  
وشد عضلاته ووقف في وسط الصالة . افاح داسه بهزة  
واحدة الى الخلف . وكثر ملاحه . عله جيبته وذم شذنيه بكل  
قوته ومد ذراعيه الى الامام كالمستجيب وقال : نهاية الفصل  
الثالث . بهو الامة . الوقت ليل والكان مضي . ثم انفجر  
في صوت فوجي . به حسني وذرعت ام احمد فاصرت تجري  
من الخلف ووقفت خلفه تنظر اليه في استعزال : نعم .  
نعم . ٥٥ افواح : يا ٥٥ يا لست اجسر : الان اترقي صبيتي  
واحس بعظم مازول يس . لا تروش ولا يملينا روتا يمشي  
هذا . ٥٥ ان بيني وبينك خطوة . ٥٥ بيني وبينك شبه ليله .  
فاذا الخطوة بعد لا نهاية لها . واذا الليلة احيال . ٥٥ احيال  
٥٥ واه يمشي اليك وانما اذلال حية جميلة امامي فيقول بيننا  
كان حالنا جبار . هو انتاويخ ؟

ويبدو انه لم يكن قد انتهى حين اطلت سميرة فجأة من  
الياب . يلغص نوم وودي شفاف . ومدت ذراعها ضاحكة  
ضخمة ردت في اذنه كوقع وعاء . نحاس يرتطم فجأة باليلا :  
افواح يا مشيلينا !



لا يدري صابر حتي الان ماذا حدث له في تلك اللحظة . تراحت  
عضلاته . تلكك جسمه . انهار على الارض كانه نملال من  
الفتي . لم يستطع ان يتور . لم يستطع ان يفكر . ثم انفجر  
ايضا لا هي لثورة ولا في اليك . بل دبا لم يفكر في اي  
شي . باخرة . واسرع جسدي الى غرفة النوم متلفاً وهو يؤنب  
سميرة بصوت يظول ان يكون مرتطاً . وقد جرس الباب في  
هذه اللحظة فدخل رجل فسم . شره دمعه وطول ولحاحم  
وعينا شديداً السوداء مقيانان الى حد ان صابر لم يستطع  
ان يثبت عينيه فيهما اكثر من لحظة واحدة . كان صوته  
اجش وبدا لصاير كانه نود غيروهو يقول : هل هذه مواجيه .  
يا صابر . من الصبح انتظركم . والناس تسال عنكم .  
واليلاوه جاهز . وافتتح الذي كان موعده مع ياس حسني  
على اثار . وكاتب السكرت ياست سميرة . منتظر هناك  
على لاد . ان لم تنزلوا حالا ساعت علينا الفرصة . اعود  
بالله من هذا الصر . ادليا نار . بسرعة ياست سميرة .  
اعمل لك قلب .

كان الرجل الضخم قد وقف امام باب غرفة النوم فسمه  
بجملته الجبل وصوته اويش وكل شي . هائل فيه . لم يلاحظ  
وجود صابر بل وقف في مكانه كانه يكتف انفسه . وذن جرس  
التلويح . وسمع صابر صوت سميرة تنكم بصوت عال .  
تشكو وتضحك وتاكل وتندمش وتمنى تهد في نفس واحد .  
ووجد صابر نفسه ينهض من على الكرسي ولد خيل اليه انه  
استراح قليلاً . وذن ان يحس به احد شي على اتراف  
اصابه الى الباب انصارجي فلفحه في هدوء . حتى المعيز  
الطبية ام احمد . التي كانت تقف لخطتها في ابطح تمل له  
شعرها بحيث يرى عرقها البيضاء . فوق داسها يوفسوح .  
لم تحس به وهو يفتح الباب وراه .



## بصائر ذوي التمييز

تأليف **مجد الدين الفيرزى**  
تحقيق **محمد علي المنجار**  
نقد **عبد الستار أحمد فرج**

محمد  
الدين

محمد بن يعقوب الفيروزبادي :  
ولد في مدينة كازين سنة  
٧٢٩ هجرية . وتلقى في طلب  
العلم بين فارس والهند ، والبلاد

العربية في العراق والشام والهند ومصر ، ودخل إلى تركيا  
ثم استقر باليمن في زيد ، وبعث في سنة ٨١٧ هـ .

وهو من أهم العلماء الذين كان لهم فضل لا ينس على مفردات  
اللغة العربية ، بسبب تأليفه المعجم المسمى بالفراس  
المعيط ، ذلك الكتاب الذي لا يخفى على أحد ، ولا يستغنى  
منه العلماء والأدباء والباحثون ، ومؤلفاته التي تزيد على  
الأربعين تدل على سعة أهله وفرة مجموعته .

ومن الكتب التي ألفها « بصائر ذوي التمييز في لطائف  
الكتاب العزيز » ويتعرف هذا الكتاب لفضل القرآن الكريم ،  
ودرجة أمجازه ، وما لا يد للمفسرين من معرفته ، ومواقع نزول  
السور ، وعقد آياتها وكلماتها وحروفها ، ومجموع فواصل  
الآيات ، ومقصود السورة وما تضمنته ونسخها ومنسوخها ..  
إلخ .

وراجع من الكتاب أن المؤلف اعتمد على سابقيه ، ممن  
جمعوا القرآن والحديث والألفه ، وكان له فضل التصحيح  
والتجويد ، فلما انزلين بصيده ، إنما له من شهرة جديرة  
بالإعجاب منه .

صدر الجزء الأول من « بصائر ذوي التمييز » بتطويق  
الاستاذ محمد علي المنجار ، وطباعة الكتاب من طرف الاتحاد  
حروفا وورقا والخارجا ، وذلك ما يجب أن يفسر فيه كتب  
التراث العربي .

وقد بذل في التحقيق جهد مشكور ، وكان الأول في منطقتنا  
إن يبذل جهدا أكثر مما فعل .

وأول ظاهرة واضحة أن النطق المختصر في نصوص الإحاديث  
التيوية على بعض مراجع منها جامعة أهلية كالترغيب والترهيب  
والجامع الصغير وأخط منها دون الرجوع إلى كتب الحديث  
نفسها المنسوب إليها النص ، كالغاري ومسلم وأبي داود  
والنسائي والترمذي وابن ماجه والدارمي ومسنده احمد ، ولئن  
جاءت أي بصيغته ذلك من بعض المؤلفين ، فلا يجوز من مثل  
الاستاذ محمد علي المنجار . ولو كانت كتب الحديث الأصول  
غير مضمومة ، أو كانت في بلاد غير البلاد ، فكان له في ذلك عذر  
مقبول ، وكذا يكون له العذر إذا لم يكن هناك ما يبين على  
الوصول إلى بعضها كالجميع للفراس لألفاظ الحديث ، الذي  
وصلت الفارس فيه إلى حرف الثين على الأقل ، ويترد أن  
يكون الحديث غالبا من العروف من الألف إلى القين . وكتاب  
مفتاح كنوز السنة الذي يعرض لطلب الموضوعات العامة ، ومنها  
القرآن وفوائده ، والعلم وظله ، اللذان كانا من أبواب بصائر  
ذوي التمييز .

مثلا في صفحة ٢٣ « إذا مات ابن آدم انقطع عنه عمله  
إلا من ثلاث .. »

علق عليه بقوله : « روى هذا الحديث في الجامع الصغير ،  
وروى به بالمرز ( عدم ) أي دواء البخاري في الأدب المفرد  
ومسلم في صحيحه » .

ولو رجع إلى الفارس لوصل إلى أماكن الحديث ، ولعرف  
أن الجامع الصغير لم يوف الموضوع حقه . فالحديث إنما  
في ابن داود وصايا ١٤ ( ج ٢ ص ٤١ ) وفي ابن ماجه مقفمة  
٢٠ ( ج ٨/١ ) وفي النسائي وصايا ٨ ( ج ٢٥١/٦ ) وفي  
الدارمي مقفمة ٤٦ ( ج ١٢٥/١ ) وفي الترمذي الأحكام ٢٦  
( ج ١٢٤/٦ ) وفي الطبعة الحديثة منه موجود تحت أبواب  
الوفاء .

ومثلا في صفحة ١٢٣ « لو كان لأن آدم ولدان .. »

علق عليه بقوله : « جاء هذا حديثا في مسلم في كتاب الزكاة » ونسبه : قال رسول الله .. »

ان صحيح مسلم بشرح النووي مثلا يبلغ ١٨ جزءا . وفي اى جزء منه ؟ وفي اى صفحة ؟ او ما هو رقم الحديث في كتاب الزكاة ؟ انى لاذكر له ان الجزء السابع من صحيح مسلم يبدأ فيه كتاب الزكاة من صفحة ٤٨ الى صفحة ١٨٦ وانتهى الذى ذكره في الهامش هو احد نصوص مسلم ، والا فلنطهبت روايات أخر فيه . ومعنى كلامه ان روايته فاصرة على النص الذى اليته بالهامش ، فليتناظر صحيح مسلم ج ٧ من ص ١٢٨ الى ص ١٤٠ فاني واثق انه لم يتابع عليه والا فقل : ونصى احدى رواياته . ولو رجع الى فهرس الاحاديث لوجدنا ايضا في البخارى في الرقاق ١٠ وفي الترمذى في الزهد ٢٧ وفيه في المصاب ٢٢ ، وفي الدرر في الرقاق ٦٢ وفي ابن ماجه في الزهد ٢٧ وفي مسند الإمام أحمد في ( ج ١ : ٢٧٠ و ج ٢ : ٢١٢-١٧٦-١٩٨-٢٢٨-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩-٢٣٠-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣-٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦-٢٣٧-٢٣٨-٢٣٩-٢٤٠-٢٤١-٢٤٢ ) و ج ٤ : ٣٦٨ و ج ٥ : ١١٧٧ ثلاث مرات و ١٢١ و ١٢٢ .

هذا وفي صفحة ٥١ « من علم علما نالها وكتبه الجمه الله يوم القيامة بلجام من نار » .

علق عليه بقوله : « جاء في الجامع الصغير ورجل له بالرمز ( عد ) اى رواه ابن عدى في الكامل الذى الله في معرفة العلماء ومقتضى هذا انه ضعيف » .

ان التلخ هكذا بسذاجة ، والافاد انكم هكذا بانضبط . دون نوبع ولا نخرج في اى اثم كبير . ولو اجتهد ، واواقب ان يجهد ، لوجد ان الحديث في سنن أبى دارود ج ٢ ص ٨٩ ونسبه « من سئل من علم فليطه رحمه الله بلجام من نار يوم القيامة » وموجود ايضا في ابن ماجه ج ١ ص ٩٦ - ٩٨ بمدة روايات ، ولذا كان قد فُرح في بعض النسخه فان ثلاثة اسانيد لم يفتح فيها ، كما لم يفتح في سند أبى داود ، واقتنه يعلم ان الكتابين من كتب السنة المشهورة . وتعدد الروايات والطرق للحديث وسعة الخس مما يقويه .

وفي صفحة ٦١ جاء الحديث « خرج علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم ونحن في الصلاة . فقال : انكم يجب ان يقد كل يوم الى بعضنا او المصيق ، فياتي بناقطين كوماوين زهرادين في قبر اثم ولا فطيمة رحم ؟ قلنا : كذا يا رسول الله يجب ذلك . قال : لان يقد أحدكم كل يوم الى المسجد فيتململ آتين من كتاب الله خير له من ناقطين ، وثلاث خير له من ثلاث ومن اصابهم من ابل » .

علق على هذا الحديث بقوله : « رواه مسلم وابو داود والبلق في الكتاب لابى داود كما في الترميز والترتيب » . وكنت احب للمحقق ان يرجع الى هذين الكتابين الذين ارشدنا اليهما كتاب الترميز والترتيب ، ليتأكد هل اللفظ في الكتاب لابى داود او ليس له . وهو يعلم اننا قبل « الكلفه له » فانصص مطابق . وهذه رواية ابى داود للطهيت في ج ١ ص ١٢٦ « خرج علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم ونحن في الصلاة فقال انكم يجب ان يقد الى بعضنا او المصيق فيسأخذ

ناقطين كوماوين زهرادين بغير اثم بالله عز وجل ولا طلع رحم ، قالوا : كذا يا رسول الله . قال : فلان يقد أحدكم كل يوم الى المسجد فيتململ آتين من كتاب الله عز وجل خير له من ناقطين ، وان ثلاث بثلاث ، مثل اعدادهم من ابل » . انا نجد اخلافا في عدة اللفظ ، وحذا في اللفظ ، وزيادة في اللفظ . ثم لو رجع الى صحيح مسلم في صلاة المسافرين الحديث ٢٥١ لوجد ان فيه كلمة « نصب » التى حرفها او تعرفت بالهامش ١ ص ٦٢ الى « نصب » التى لاتناسب السياق .

وفي صفحة ٥١ « لا تغلقوا الدار في اوقات الضائير » .

علق عليه بقوله : « ورد الحديث في الجامع الصغير باللفظ لا تطرحوا الدار في اوقات الضائير » .

ومن العجيب ان كتاب كثر العمال من مراجع الاستاذ المنهار ، فلو رجع الى الجزء الخامس منه في صفحة ٢٠٠ لوجد نص الحديث ، ولو رجع الى ابن ماجه ج ١ ص ٨١ لوجد نص الحديث وهو : « طلب العلم فريضة على كل مسلم ووافع اعلم منه غير اهله كملله الضائير الجوهري واللؤلؤ والذهب » فاين اللؤلؤ والذهب من الضائير وتقليدها الجوهري ؟

ولو انه اطلع على النص في الكتابين لما احتاج ان يعلق في صفحة ٢٢ بالهامش « على بعض الحديث « طلب العلم فريضة » بقوله : « وفيه اختلاف كثير في صحته » لانه سيجد ما نقله الاستاذ محمد فؤاد عبد الباقي حول هذا الحديث قال : في الزوائد : اسأله سيف : لفظ حصن بن سليمان . وقال السوي : سأل الشيخ محبى الدين التتوي رحمه الله تعالى عن هذا الحديث فقال : انه ضعيف ، اى مستد ، وان كان صحيحا ، اى مضى . وقال تلميذه جمال الدين التتوي : هذا الحديث روى من قول تبلغ رتبة الحسن . وهو كما قال ، فاني رايت له خمسين طريقا ، وقد جمعتها في جزء . انتهى كلام اتمام السوي : « جل ان عتقى اقل . ومقتضى الشريعة انى نقد الطول ، وانى ترى ان ايمان الله مشكور فيه ، كل ذلك يقتضى حسن الحديث وسعة معناه ، فعا بالاك بمسعين طريقا لهذا الحديث .

لو انى تتبع ما قاله المحقق وما قصر فيه من ناحية احاديث رسول الله لكان كثيرا جدا ، وما كان الا في عتله ان ينف من احاديث هذا المؤلف الدال على الاستبانة ، ويؤيد النصوص على علاها : دون الرجوع الى الاصول . ولو رجع الى اتهارس التى ذكرتها له فخرج احاديث كثيرة ، وعرف مواضعها مثل الحديث المذكور في صفحة ٦٦ « كلمة الحكمة غائلة كل حليم ... » فليرجع اليه في الترمذى كتاب العلم ١٩ ج ١ ص ١٥٩ وابن عاجة كتاب الزهد ١٥ باب الحكمة . فليد من التحقيق البلى في النص والثبات من صحته في موضعه ، سواء اكنت محققا ام مؤلفا في دين او لغة .

واعود الى امود اخر من الكتاب :

يقول الاستاذ الحق في مقدمة الكتاب ص ٢٨ : « ومن هذا استمد الاسم الجديد » بصارى ذوى التمييز في طائفة الكتاب

العزيز» و «زاد غير» العظيم» بالعزيز ليسج مع العبارة التي اجتلبها» .

قال المحقق ذلك لأن المؤلف في مقدمته قال : « المقصد الأول في طائفة تفسير القرآن العظيم » ثم عدل عن بقية المقاصد . ثم سمى الكتاب « بصائر ذوي التمييز في طائفة الكتاب العزيز » أن المؤلف لم يغير كلمة العظيم وحدها ، بل غير أيضا كلمة « القرآن » وحذف كلمة « تفسير » و « القرآن كما يسمى العظيم » يسمى العزيز ويسمى المبين ، ويسمى المجيد .. الخ ، انظر ما عنده المؤلف في صفحة ٨٨ في ذكر أسماء القرآن ، فلا محل هنا لأن يقال : غير العظيم بالعزيز ، بل أن المؤلف كان حكيمًا إذ غير كلمة القرآن أيضا بالكتاب ، ليتيسر من الآية الكريمة « وأنه لكتاب عزيز » سورة فصلت الآية ١ . وهذا والاستناد التجاري قد سجل كلمة يسج بترديد الجيم من السجّل . والكلمة في اللغة مشددة وغير مشددة ، والمشهرة أكثر لغير المشددة ، التي منها السجج ، فتفصيل الحق للفق على لفظ لا شك كمنى بلاني في نفسه ، ما دامت كلتا الكلمتين صحيحة لفظًا . فما هو التوجيه البلاغي لاختياره ، ومعلوم أن ترديده للعلل ومصدره التفصيل يكون للتذكير . فإين المعرفة في السجج التي أختار لها يسجج المشددة ، دون يسجج المخففة ، والعتوان ليس فيه سجج إلا مرة واحدة .

في مقدمة المحقق صفحة ٢٨ أيًا : يقول : « فيذكر في كل سورة مباحث تسعة » وعدها ، وما دام يعرف ذلك فمن الذي اختار في صفحة ٥٥ لفظ « تسعة » الموجودة في نسخة ( أ ) ووضع في الهامش لفظ « تسعة » الموجودة في نسخة ( ب ) ومن المعلوم أن المحقق حينما يقتضرب أمامه لفظان في مخطوطين يبحث عن الصواب منهما فيشبهه ، ويشير بالهامش إلى أي في النسبة الأخرى ، ما لم يكن من الذين لم يفسحوا لكثرة الحرية تمام الإحسان ، فيضع لفظا من مخطوط في صلب الكتاب ، ويثبت فروق النسخ في الهامش ، دون أن يفسد الصواب . ثم أن المؤلف الفيروبادي في صفحة ١٢٧ جعل العدد ثمانية ، وذكرها تفصيلا ، أنه إذا أجمع عدد الآيات المختلف فيها ضمن الثاني ، فصارت الجملة ثمانية . أما كان يجوز أن يوفق بين ما قاله في المقدمة في صفحة ٢٨ وما جاء في النسخ في صفحة ٥٥ وما جاء في صفحة ١٢٧ ، ولو أنه قرن بين قول المؤلف في الصفحتين لوضع في الهامش ٢ في صفحة ١٢٧ جملة « يريد ثمانية أشياء » اقتباسا من قول المؤلف نفسه في صفحة ٥٥ في أول من كلمة « مباحث » التي اختارها المحقق .

في صفحة ٥٢ يقول المؤلف عن مواعيد العلم ومواقفه : « ومنها الإنشائيل من علم إلى علم آخر قيل أن يحصل منه قدر ما يعتد به أو من كتاب إلى كتاب قبل ختمه ، فذلك هدم لما بني أويز مثله » . « على ذلك بقوله ( كذا في ١ ب والعبارة ثمانية هنا ، وكان أصلها ( ونظي له ) » إين وجه التثنية في الكتابة « بين ( تقعي » و « يز » وبين « له » و « مثله » ما لم يقطع بين الثانية نصلها الأول . أن المسألة أهون من هذا بكثير ، ولا تكلف فيها ولا نيو . وصحة الجملة « وفيه مثله » فالتقطت وتوضيح على العين لا على الواو . وتكون الواو للعلل ، وإكمنى : ومثل هذا يصاب بالقرور . ومعلوم أن الذي ينتقل من علم إلى

علم قيل أن يحصل منه قدر ما يعتد به ، ومن كتاب إلى كتاب قيل ختمه يصاب بالقرور ، لاستفاده أنه اطلاع على علوم عديدة ، وفرا كتب كثيرة ، وهو في الحقيقة لم يحصل قدر ما يعتد به ، ولم يختم كتابا .

في صفحة ٥٧ يقول المؤلف : « الباب الأول في ذكر المقدمات والمواقف » وذكر الباب مشتمل على طرفين : الطرف الأول في المقدمات وهي ثمانية فصول . والطرف الثاني في المواقف « فجهه الحائق ووضع زيادات من عنده ، فافسد كلام المؤلف ، حيث جعله كآلي : « الباب الأول ( وفيه طرفان ) ( الطرف الأول ) في ذكر المقدمات والمواقف .. والطرف الثاني في المواقف » .

أن المؤلف جعل المقدمات طرفا والمواقف طرفا ، وانحسافة التحقق جعلت المقدمات والمواقف طرفا وجعلت الطرف الثاني هو المواقف ، وهذا تصارب وإخلال بالسلياق وكو أن هذه الزيادة كانت في إحدى النسخ لاحتاج أنه ينقل ما أمامه ، أما أن يصيب في غير موضع الانحسافة فيخل ، فذلك الأمر المصيب . والواقع أن في الكتاب نقصا قبل ذلك بعقده وهي ٥٥ ، فأراد المحقق أن يعالج الموضوع ، فكان علاجه في غير موضع الداء ، ولكي يستقيم الكتاب في صفحة ٥٥ مع ما في صفحة ٥٧ ومع ما في صفحة ١٢٧ يجب أن يعدل ما زاده المخطئ إلى صفحة ٥٧ وأن يزداد في صفحة ٥٥ قبل السفر الأخير من الأصل ما يأتي :

« وأما المواقف فاذكر تفصيل سور القرآن ) واذكر في كل سورة ... » الخ ، ويذهب الجملة ينتهي التناقص وينسجم ما في الكتاب لا تتعارض الصفحات ٥٧ ، ٥٨ ، ١٢٧ .

إن آية السيف إلى هرب من التواضع مختلف في تعيينها ، فابو جعفر النعماني ، والمظفر ابن خزيمة الفارسي ، والسيوطي مثلا ، يرون أنها الآية الخامسة من سورة التوبة والخالف ابن حجر يرى أنها الآية ٢٦ من سورة التوبة . وبعض العلماء يرى أن كلتا الآيتين تسمى آية السيف . إلا أن الفيروبادي في كتابه بصائر ذوي التمييز الذي حلقه الأستاذ التجاري نعى في صفحة ١٢٥ على أن آية السيف هي السادسة والثلاثون من سورة التوبة ، وبلافاق أن الخافظ ابن حجر حاصر الفيروبادي ومتصل به ، وقال ذلك أيضا الأستاذ أنجساد في تصريحه بالفيروبادي ، لكنا نجد المحقق بعد عدة صفحات يمش على لفظي « آية السيف » فيقول أنها الآية الخامسة من سورة التوبة ، ثم يتركها نمر في عدة صفحات ، ثم يعيد قوله بأنها الآية الخامسة من سورة التوبة . الخلم يطلق على المؤلف الذي حلقه ، أو أن رايه مخالف لراي الفيروبادي وابن حجر ؟ لأن كان لم يطلق عليه فعلا شيء لا يحسد عليه ، وإن كان اطاع عليه ولم يوافق فلاجدر أن يمش على قول المؤلف ، وبين لنا الخلاف في أيها آية السيف ، ولا يترك الفراء مختارين بين رايه وراي صاحب الكتاب الذي قام بتعليقه . إني لأستأيل : من يا ترى راجع صفحة ١٢٥ من كتاب بصائر ذوي التمييز !

درج المؤلف على أن يذكر في كل سورة ناسطها ومنسوخها أو ينس على أنها محكمة . وجاءت سورة الإعراف فسقط من

الكتاب الإشارة الى ذلك ، وكان الأمل ان يثبت لنا المحقق ما قبل في نسخها ومنسوخها ، وبخاصة ان المؤلف في صفحة ١٢٦ قال : « والتي فيها المنسوخ وليس فيها نسخ اربعون سورة : الانعام ، والاعراف .. » في حين ان المحقق في صفحة ٢٤١ علق على سورة الفرقان بقوله : « ان المؤلف لم يذكر هنا النسخ والمنسوخ ، وقد ذكر ابن حزم .. » وفي سورة قد سمع من ٥٦ علق المحقق في الهامش « لم يذكر النسخ والمنسوخ ، وهنا موضع ذكره ، وفي كتاب النحاس .. » . فابن حزم وابن كتاب النحاس في سورة الاعراف ؟ وابن ما قالته كتب التفسير في ذلك ؟ ولينظر ايضا صفحة ٥١٤ عن سورة الاعلى ومقاله المؤلف في صفحة ١٢٦ . فلم يطلع المحقق على تلك الصفحات ؟ ولينظر ايضا صفحة ٤٩ سورة الطلاق وما قاله المؤلف عنها في صفحة ١٢٦ .

في صفحة ١٤٩ : قوله « ومن حيث خرجت قول » { هذه الآية مكررة ثلاث مرات ، قيل ان الاولى لنسخ العيلة والثانية للسبب ، والثالثة للغة » . ههنا المحقق يقول : « عرفت ان الموارد بهذا اللفظ آسان فقط ، ولكنه يريد بالثالثة قوله تعالى : ( قول وجهك شطر المسجد الحرام ) الآية ١٤٤ » .

الذي لا شك فيه ان في الاصل الصافة من النسخ . والمحقق يعرف في بعض هوامشه ان النسخ قد اُفهم وزاد . انظر مثلا صفحة ١٢٢ هامش ٢ . فمراد المؤلف هو لفظة « قول » وما جاء بعدها ، وقد يكون في اصل المؤلف « قول » فزاد النسخ قبلها « ومن حيث خرجت » . أما الذي يعلق مع كلام المؤلف

وأنه تكرر ثلاث مرات في السورة فهو ( فقول وجهك شطر المسجد الحرام ) الآيات ١٤٤ و ١٤٩ و ١٥٠ وان الاولى ولانك هي ١٤٤ وليست الثالثة كما قال المحقق ، وترتيب المؤلف لنسخ الآية هي الخاصة به ، كما ان اثنائية خاصة بالسبب والثالثة خاصة بالصلة . وما جاء بعد ذلك مرتب على هذا كله .

البيت الذي لم ينسب في صفحة ٨٦ « اذا طلعت شمس النهار .. » هو لقيس بن دريح أو مجنون ليلى ، انظر الأغاني ترجمة قيس بن دريح وديوان مجنون ليلى .

بلاحظ ان الأرقام للتمهيش عليها وبخاصة الآيات القرآنية موضوعة بطريقة مضطربة ففارة قبل الآية ، وفارة بعد كلمة من الآية ، وفارة بعد كلمتين أو كلمات ، وفارة في آخر الآية . ومن الواجب في القرآن خاصة ان نوضح الأرقام اما قبل كلماته واما في آخرها . والواجب على كل حال ان يكون التمهيش متسقا على نظام واحد لا مضطربا كما يتفق .

لقد كان الأمل في عالم جليل ان يعنى بالأحاديث النبوية عناية خاصة ، اما تفريخ الآيات القرآنية وما أكثر ورودها في الكتاب للمحقق ، فانه من أكبر الأمور ، كما ان العالم المحقق الموثوق به يجدر به ان يعنى بموضوعه عناية تامة ، ولا يرسل القول ارسلا . فالتنبؤ والتفني تول شروط التحقيق ، وايضا اول قواعد السالك .

## محمد البشير الابراهيمي في ذمة الله

الأكبر ، وهو الذي خلص الى المغرب الأقصى بعد وقعة « فتح » بين العلويين والعباسيين ، وترجع اليه السباب الاشراف الحسينيين في القرنين الاقصى والارسط .

بدأ البشير الابراهيمي تعليمه وهو في الثالثة من عمره ، في منزل والده ، على ايدي جماعة من الفاربه يظفون القرآن ، وبإشراف عمه الأصغر الشيخ محمد الكلي الابراهيمي الذي كان على حد كبير في علوم اللغة والنحو والعرف والاشتغال . وقد اشتغل معه هذا تربيته وتعليمه عندما بلغ تسابعة من عمره ، ففرض عليه برنامجا صارما ، كان يماره بالنوم ، وبوقظه بنفسه ، ويصحب في غمواته ونوحاته ، ليقتله متون العلم ويوظفه القرآن الكريم . فلم يكد القليل يبلغ ستة التاسعة

يوم الخميس ١٩ من الحرم ١٢٨٥ هـ الموافق ٢٠ من مايو سنة ١٩٦٥ ؛

فقدت الأمة العربية مرحبا من مروحها

الشاخصة في العلم والسياسة

والاخلاق ، ذلك هو الشيخ محمد البشير الابراهيمي المجدد

الجزائري المعروف .

كان مولده عند مطلع شمس يوم الخميس ايضا ، في الثالث عشر من شوال سنة ست وثلاثمائة والف هجرية ، وهو يوافق الرابع عشر من يولية سنة ١٨٨٩ ميلادية . وهو سليل قبيلة اولاد ابراهيم بن يحيى بن مساهل ، التي يرتفع نسبها الى ادريس

ابن عبد الله ، اعظم الاول للاشراف لادارسة ، ويعني ادوي



حتى ختم كتاب الله ، مع فهم آثره وإثرائه وفريه ، هذا بالإضافة إلى الله ابن مائه . وبمهم كاتبه والقيه ابن صلي الجزائري واليتي الحافظ العراقي في السير والآثر ، وفي ذلك من شعر ونثر . ولم يزل يتدرج به عنه من السهل إلى الصعب من الكتب تلقينا وحفظا ومدارسة للتمون ، حتى بلغ لتأدية عشرة : فيدا يدرس في الله ابن مائه دراسة بعث وتعليق .. ولقد كان الشيخ الإبراهيمي ذكيا ذا حافظه مستوية وفريضة ليرة ، مما جعل عنه يجيزه على تدريس بعض العلوم .

لقد مات الأستاذ بعدا لتعليمه يدوس لطلبة ، بل لزمالة في الدراسة ، وهو لم يتجاوز أرباعهشرة من عمره . فأنشأ عليه طلبة العلم من البلدان القريبة ، فكان يعلمهم هو ، ويكفلهم أبوه كما كان يفصل أيام إن كان أعم هو الذي يقوم بالتدريس .

ولم يكن الشيخ الإبراهيمي يقتصر على التدريس في منزل والده ، بل كانت له بعض جولات في مدارس قريبة . وكان على هذه الحال حتى هاجر إلى المدينة المنورة وهو في العشرين من عمره ، لاحقا بإبيه الذي سببه إليها بأربع سنوات فزاره من لزم الحكام الفرنسيين .

وبهجرة الشيخ إلى المدينة تبدأ مرحلة جديدة من حياته . ولقد كان من الطبيعي أن يعر في طريقه بالفاخرة ، فقام فيها ثلاثة أشهر فضاها في الدرس والتحصيل ومجالسة العلماء ، والأدباء ، والشعراء ، أمثال الشيخ مسلم الأشرافي والشيخ محمد بخت والشيخ يوسف الحجوي والبراشع . بعد شوقي وشامي التليل حافظ إبراهيم .

وفي المدينة لازم شيخين جليلين هما الشيخ الوزير التونسي والشيخ حسين أحمد المنيش أباء التعليل ، فدرس على الأول كتاب الوفاة للامام مالك ودرس على الثاني صحيح مسلم . وهو وإن كثرت مصاحبه ليهذين العالمين ، فإنه لم يقتصر على الاستفادة منهما وحدهما ، بل حضر بعض دروس غيرهما من علماء المدينة في الفقه والحديث والتفسير والإنساب والشعر واللغة والنطق . وإلى جانب استفادته من علماء المدينة كان يلبس طلاب العلم فيها بالعلوم الأدب ، لا يحتاج فيها إلى مزيد ، كالنحو والصرف والمطالع والأدب ، وفي مكثبات المدينة كان لشغل أغلب الذي يتلهم منه الشيخ الإبراهيمي في أوقات فراغه ، فاضلع على كثير من مخطوطاتها النادرة وحفظ منها الكثير .

ولم يزل على الأرض الأمانة عوامف ثورة الشريف حسين بن علي ، وتجدد السلطات من تعيين خمسين ألفا من جنود الجيش ، فتأمر الحكومة العثمانية سنة ١٩١٧ بتحويل سكان المدينة كلهم إلى دمشق ، بصدد الأقوات ، فيذهب الشيخ الإبراهيمي وأولاده مع نائين ألفا من أهالي المدينة إلى عاصمة الشام وعاليت حتى انماقت عليه الرغبات في التعليم بالمدارس الأهلية . ولما مضى شهر على وصوله ، وطلبته علماء ، فمشق أن يلقى دروسا في الوفاة والإرشاد بالجامع الأموي في شهر رمضان فاستجاب لطلبهم والقي دروسه تحت

قبة أتمر « على طريقه الإنال » فكان يلقى حديثا من حفظه يهمله موضوع التدريس . ثم يفسره بما يوافق روح العصر وأحداثه . ودعته الحكومة - بعد خروج الأتراك من دمشق - إلى تدريس الآداب العربية بالجامعة السلطانية ، وقسمه كانت المدرسة الثانوية الوحيدة آنذاك ، فتفرغ على يديه كثير من يجعل مثارة الفكر في الشام في أيامنا هذه .

وبدا مرحلة أخرى في حياة الشيخ الإبراهيمي ، مرحلة خصية من مراحل الجهاد في الجزائر الشنيعة ، فأنزل ، فخرق والشملت دوح العاصي ، ونهبت الأذهان وبنت دوح القومية في نفوس عرب الجزائر وأزانت أصداءه التي كاد يطمس عقولهم ، ويجعل ويقيم قطعة من فرنسا ، لا قطعة من أرض الأمة العربية . فقد رجع الشيخ حوالي سنة ١٩٢٠ إلى الجزائر وقابل ابن باديس .

وكان الشيخ عبد الحميد بن باديس ، أعلم علماء التلمزال الإفريقي وباني النهضة العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية للجزائر ، فقد قابل مع الشيخ الإبراهيمي في المدينة لأول مرة في حياة كل منهما ، فبالرغم من أنهما من أبناء وطن واحد فقد حالت ظروف الحياة دون تآلفهما ، فكل منهما يتعلم لم يعلم في بيت والده ، هذا في « بجاية » وذلك في القسنطينة ، ولي شرح الأسباب ارتحل ابن باديس إلى تونس ليتم علومه في جامع الزيتونة . وارتحل الشيخ إلى المدينة المنورة . ولكن الإضراد شات إن يتفالا في المدينة بعد أن زارها ابن باديس . فكان لقاء أخوين تشابه في التفكير ونهال في نفس نقابة واحدة ورسم كل منهما خطه على الجهاد في نفس أنفة أثنى رسما الآخر . ولذا كانا يلتقيان كل ليلة في المسجد النبوي في صلاة العشاء ، ثم يذهبان إلى منزل الشيخ ويسمران منفردين إلى آخر الليل ويذهبان مرة أخرى إلى المسجد النبوي لأداء صلاة الصبح . وقلا كذلك طيلة الأشهر الثلاثة التي فضاها ابن باديس في المدينة ، عاشت أفكارهما مع الوطن أكسب ، وسبح حياتهما في الوسائل التي تخلص يبيده إلى الإمام ، وديرا أمورا وفسما خطا . ففتشت بذلك المدينة الأولى لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تكونت سنة ١٩٣١ ، والتي كان لها في المجال الوطني شأن وأي شأن .

وقد بدأ ابن باديس في تأليف ما اتفق عليه فور وصوله إلى الجزائر ، فطبع بعض المقاسبات لتعليم العلم ، واحتكر مسجدا من مساجد قسنطينة يصل فيه بالناس ، ويشرح لهم بعد الصلاة بعض آيات القرآن الكريم . وسرت أنباءه عسرى الندود في الظلم فأهاج عليه ضلاب العلم من كل حطب وعروب من الجبال والسهول ، من المدن والقرى . حتى ضاقت بهم المدينة . وكاد أن يضيق بهم مودرا ، لولا أناعاه على تنظيمهم وأيوذهم وأطعمهم المتحاجين منهم بعض كرام أهل الجزائر . ولقد كان من الطبيعي أن يضيق المستعمر بهذه الظاهرة ويرى فيها بادرة شرهه ، ولكن الذي استكت عنها هو نظام واد عبد الحميد بن باديس عند الحكومة ، فقد كان يتمتع بمقام محترم عندها .

رجع الشيخ البشير إلى الجزائر ، وبقي الآخر الذي أحدثت حركة ابن باديس العملية ، وسرع حبا وشعرا باللغة العربية الفصحى من شمسبان لغزوا على يديه ، وفرا مقالات في بعض الصحف لا تقل في بلايتها عن المقالات التي فرماها في الشرق العربي ، فاستبشر حبرا . وبدا هو من جانب القيام بحركة مؤازرة لحركة ابن باديس ، فهدد انتصارات الطلبة ، واتلى المقامرات على الجماهير العاشدة في المدن والقرى ، ونظم دروس الوطء والارشاد ايام « ليحج في البلاد المختلفة : وتجاوز ذلك الآخر لتج مدرسة صغيرة لتعليم الشبان الخطابة والكتابة وقيادة الجماهير . ولكنه كان يصل ذلك وهو على حذر من بطش الحكومة الاستعمارية ، فلا سنده له يلقى فيه كسده ابن باديس .

وغل الرجلان يعمل كل منهما في مجاله . وبترادوان كل اسبوعين أو كل شهر على الأكثر طيلة فترة انوار في الفترة ما بين سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣٠ ، حتى أمنا بأن الوقت قد أصبح مناسباً لإخراج جمعية العلماء إلى حيز الوجود . ولم يشأ الرجلان أن يعلنوا عن تأسيس الجمعية قبل أن يجربا مآلها من شعبية واستجابة لدى الجماهير ، فانتهزا فرصة احتفال حكومة الاستعمار بمرور قرن كامل على احتلال فرنسا للجزائر سنة ١٩٣٠ ، وصمما على إضاده . فقد كان قرارا لهذا الاحتفال أن يستمر ستة أشهر . ودمج له برنامج حافل بالهنراجات ، وعطرو مندوبين من دول كثيرة . ولكن جمعية العلماء استغاثت بدعايتها العريضة أن تترك ألبشور على المستمر فاضطرت حكومة أن تقرر اية الاحتفال في شهرين .

ولما اطاعت الجمعية إلى قولها وتبنيها املج على تأسيسها في شهر ماي سنة ١٩٣٠ بموجب قانون مختصر وضعه الشيخ البشير ، حرص فيه كل الصبر على أن يعد مواد من أية شهية سياسية ، فاطلع في ليل موافقة حكومة الاستعمار على قيام الجمعية ، وأجمع علماء اؤتون وفضاهم في نادي الترقى بالجزائر أربعة أيام انتظروا بعدها ابن باديس رئيسا للجمعية والبشير الإبراهيمي وكلاهما . ووضع الشيخ البشير لائحة للجمعية في مادة واسع واربين مادة ، وناقشها المجلس في لسانى جلسات ، حضرها كثير من العلماء والمفكرين العرب المثقفين بالفرنسية ، فحرفوا لأول مرة أن اللغة العربية هي أوسع اللغات وأصلها لسماجة القوانين ومرامات الحامين .

وكان منهج جمعية العلماء قائما على معارضة الاستعمار الفرنسي من جانب وقد سته الاستعمار الثاني ، وعلى معارضة البشع التي يقول بها بعض مشايخ الطرق وقد سته الاستعمار الروحي . وكان حريها وجهان هذا الاستعمار الأخير اشد واكث . فله أمتت انهما بالعلماء على البشع والخرافات ، ستنه الاذان وتزين غشاة العيون ، وتعمى شلالات التفكير المنحرف عن جادة الحق والصواب . اصف إلى ذلك أن العلماء عليه احمسون وأحر . ولذا فقد شنت عليه حربا منظمة لا هواة فيها : بالنظف والمظاهرات والتعميم العربي للعلماء .

ويقول بنا القسام إذا نحن حاولنا أن نعد مآثر جمعية العلماء والطرق التي سلكتها في سبيل نهضة الجزائر الاجتماعية والسياسية ، ولكن ينبغي أن نقول أن فرنسا قد صاغت لهما بكسكال الشيخ البشير فانتهزت فرصة تنسوب الحرب العالمية الثانية وثته إلى صحراء وهران . وبصدد أسبوع من هذا التلى تلقى نأ مؤثا هو وفاة الشيخ عيسد الصيد بن باديس . ثم تلقى نأ انتخابه هو رئيسا للجمعية فقل يصرف أعمال الجمعية بالمراسلات .

وبقي البشير في التلى ثلاث سنوات ، اخلق سراجا بعدها سنة ١٩٤٣ ، فعاد إلى تنياضه أصلب عودا واضى مؤرية واجد تنياض . فقد انشأ في سنة واحدة ثلاثا وسبعين مدرسة على طراز عربي واحد وبعولت الامة «فربية في الجزائر . وهي التي اكدت بدعوته هو ووليه ابن باديس ، فهدت المال في سقاء تشييد ماريو على ابرصانة مدرسة . ولقد كان في الطغيان على قضيت حكومة الاستعمار بهذا التناقض التواضي ، فهدرت للجزائر ثورة عظيمة قتل فيها عابرق من ستين ألف عربي ، وسبق إلى القنصلات مابرق من سبعين ألفا معظمهم من أتباع جمعية العلماء . والتلى بالبشير الإبراهيمي في السجن العسكري تمهيدا لمحاكمته ، فلبث في السجن سنة الا قليلا ثم أفرج عنه بصمود علو عام على مدبري الثورة .

وعاد الشيخ البشير إلى تنياضه ، فعاد صدور جريدة البصارى التي كان قد عطفا في أوائل الحرب الأخيرة بالاعاق مع ابن باديس ، لانها دأبا ألما لا يستقيم أن يصفا بحرية في ظل القوانين العربية ودأا بطلهم أن يكتفا في ظل الكيد . وتقول دأاسة تحريرها .

وله لفظ شامة البشير الإبراهيمي وجمعية العلماء إلى انشاء المدارس الثانوية ، فالتفتت مدرسة ثانوية في مدينة فسكنة سميت باسم ابن باديس .

هذا ، ولم يقتصر تنياضه على انشاء المدارس وتبني المقالات والقاء المحاضرات بل تجاوز إلى نشر المأازعات التي تلج بين القبائل والفرار .

وقد ألف الشيخ البشير كتباً كثيرة : كلها مازال مطبوعا ماعدا كتابا واحدا مطبوعا هو « عيون البصار » وهو كتاب عظم يضم مآثره من مقالات في جريدة البصار ، في سلسلته الثانية ، لما كتبه الأخرى في :

- ١ - بقايا فصح العربية في اللهجة العامية بالجزائر .
- ٢ - التفاتيات والتفاتي في لغة العرب .
- ٣ - اسرار الضمائر العربية .
- ٤ - التسمية بالمصدر .
- ٥ - صفات التي جات على وزن فعل .
- ٦ - نظام العربية في موازين كلماتها .
- ٧ - الاقاراد والتشود في العربية .

٨ - ما أحدث به كتب الإنشائي من الإنشائي المائرة .

٩ - حكمة مشروعية الزكاة في الاسلام .

١٠ - شعب الأيمان .

١١ - بعض المصاحفات والأبحاث والفتاوى التي جمعها عنه بعض تلاميذه .

١٢ - ملحمة رجزية - نظمها في السجن التي كان فيها مبعدا في صحراء وهران ، وتبلغ ستة وللاين ألف بيت من الرجز السلس الزنوبي في كل بيت عشرة - وقد دلت موضوعاتها حول تاريخ الاسلام والمجتمع الجزائري . ولقد كان المؤلف يعثر بها كثيرا .

ولقد ترك الشيخ البشير كتبه هذه في الجزائر ؛ ودخل الى الشرق سنة ١٩٥٢ ، بتكليف من جمعية العلماء ، وذلك لصحي لدى الحكومات العربية لتقبل بعضات من أبناء الجزائر ، ومطابقتها في امانة الجمعية بالمال .

ولما قامت ثورة الجزائر سنة ١٩٥٤ ؛ استقر الشيخ في مصر ، واختير عضوا في مجمع اللغة العربية سنة ١٩٦١ ممثلا للجزائر ، وكان واحدا من اجد عشر عضوا عاملا يمثلون البلاد العربية - وقد استقبلهم الدكتور ابراهيم مدكور الأمين العام للمجمع ، والذي هو « كلمة الإنشاء الجديد » بالكتابة عن زملاته .

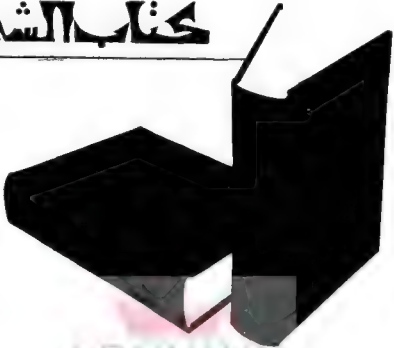
و قد رجع الشيخ البشير الى الجزائر بعد استقلالها ، وتوفي هناك عن ٧٦ عاما .

رحمه الله . بقدر ما اسدى الى امته من خدمات ، فقد احيا اللسان العربي ؛ ونبه الالهامان ، وابقف النفوس ، ودعا للتصديق بالدين العظيم ، والار دوح القومية العربية - فمهد بذلك لشورة المثيرون شهيد ، لم تضدها بعد اندلاعها ، وعاش حتى رأى ثمرتها ، فمات راضيا مطمئنا .

سعيد فيايد



# حجاب الشعر



## أففاعام من الشعر

عرض محمد البخاري

إذا

كان كتاب « الشعر » للإرسطو قد حدد ملامح الشعر القديم والقواعد وتماذجه ، فقد طغت ألف عام قبل أن تظهر كتب النقد الشعرى

العديدة مثل كتاب ألسافد أفسرنى « بولو » ! ولا يتباد احد غير المتخصصين يعرف الكثير عن الفن الشعرى وتطور قواعده خلال هذه الفترة الطويلة .. وقد خصص الكاتب البولنى المعاصر لاديسلاس تاتاركيفيتش فى كتابه تاريخ الجبال (١) فصلا قريبا لدراسة تطور فن الشعر فى تلك الفترة بعد ان قسمها الى عصرين متمايزين هما نهاية العصر القديم الاغريقى الرومانى ثم العصر الوسيط بأكمله على النحو التالى :

العصر القديم :

لم تكن اليونان القديمة تمنى بغير الشعر الاقفاص الموزون حتى بدأ العصر المتأخرق « الهيلينىستى » فاصبح مكانا

Ladislav Tatarkiewicz : Histoire de l'Esthétique. (١)

للشعر المتنوع الى جانب الشعر المنظوم والواقع ان الفرق بين هذين النوعين لم يكن واضحا تماما وأذا كان « جورجياس » قد حدد الشعر بأنه لغة ايقاعية فقد اعمل ارسطو هذا الجانب الشكلى ووصف الشعر بأنه لغة تصويرية \* فى حين اكد « بوزيدوتوس » الجانبين فى تعريفه الشعر فوصفه بأنه « لغة ادبية موسيقية » لم ذهب الى ابعاد من ذلك ففرق بين النظم والشعر قائلا : « انما يصبح النظم شعرا حين يزخر بالمعشور الذى يمسك قشبا انسانية والهاء » - هكذا رأى « بوزيدوتوس » ان النظم يفرج « القصيدة » من مجال



« البشر » ولكنه لا ينتج في ادعائها كل مجال « الشعر » الذي يجب كي تدخل اليه أن تتطوى على صمود أنساني فيم .

### الشعر وفنون القول :

لما كان القدماء يعنون الشعر والتاريخ والفلسفة والادب من فنون القول فقد كان من أول مهام الناقد الشعري وضع معايير دقيقة للتمييز بين الشعر وبين ما عداه من فنون القول .

### الشعر والتاريخ :

وكانت « الحقيقة » أول معاد لتمييز الشعر عما عداه . فقد كان اعتقادنا . ينظرون الى الحقيقة بوصفها الهدف الذي يجب أن يتجه نحوه كل نشاط انساني بما في ذلك التاريخ والشعر ، وقد ظهر منذ القرن الأول قبل الميلاد تفرق بين التاريخ الحقيقي وبين الاسطورة والتاريخ الزائف . وكان الشعر يفتقر موضوعاته من عالمين خياليين هما عالم الاسطورة وعالم التاريخ الزائف ، في حين كان التاريخ قائما على تسجيل احداث الواقع الحقيقية وحدها . وهكذا لاحظ الاقدمون ان التاريخ يضم الحقيقة وان الشعر لا يستهدف غير الحقيقة وهو عاجل « ميسرون » يقول : « يجب ان ان يقوم الشعر على قواعد مختلفة عن القواعد التي يقوم عليها التاريخ » .

### الشعر والفلسفة :

لم تكن علاقة الشعر بالفلسفة واضحة عند الاقدمين وروح علاقة الشعر بالتاريخ ، فقد كانت الفلسفة عديم فائدة لجميع العلوم هذا التاريخ الذي لم يكتفوا بصفته عليها بل مجرد سجل للاحداث ، وهكذا كانت الصلة بين الفلسفة والشعر تسمى العلاقة بين الشعر والعلم بصفة عامة . وكانوا يتطلعون الى البداية من الشعر نفس ما يتطلعون من العلم . وهو معرفة الالهة والبشر وكانوا يبحثون في الشعر عن تفسير للحال وللحياة قبل ظهور الفلسفة . حتى اذا ظهرت الفلسفة اخذت تلقى في وجه الشعر الذي يدعى فهمه للحال وقدرته على تفسيره ، وهكذا وقع الشقاق بين الشعر والفلسفة ؛ وهو الشقاق الذي نجد صداه عند الاطالون ، وان خفت حدته في العصر المتأخر ، وكان « سترابون » و « بوزونيوس » من اسعدوا توحيد الشعر والفلسفة حتى قال « سترابون » ان استخدام الشعر للوزن ليس الا وسيلة لجذب الجماهير الى ما يحمله من فلسفة ، كما دأب « بوزونيوس » ان كلام من الشعر والفلسفة يعرض للمشاكل الانسانية والالهية رغم تمايز هذه المشاكل نفسها في كل منها .

وهكذا انتسب الشعر الى صمدون متعارفين عند الاقدمين فقد حصلوا من نسج الخيال في مواجهة التاريخ ، وجعلوه كاشفا عن الحقيقة حين يربوه من الفلسفة .

### الشعر والخطابة :

وقد لاحظ القدماء حائرين امام العلاقة بين الشعر والخطابة التعبير الخطابي ، إذ اواجهوا متقاربين وان لم يكونا شيئا واحدا . ذلك ان اللغوي يبتعها فبغيلة تماما .

١ - والفرق الأول : هو كتابة الشعر وادراج الخطابة . وليس هذا بالفرق الكبير ، فقد بقي الشعر طويلا خلال العصور القديمة يردد وينشد بواسطة للفنن والممثلين والرواة ، كما كانت خطب كبار خطباء تطبع وتوزع لتقرأ كذلك .

٢ - وافتق الثاني : هو ما ابتكره الاغريق حين قالوا : « ان الشعر يهدف الى امتاع الناس في حين تهدف الخطابة الى قيادتهم وتوجيههم »

٣ - والفرق الثالث : قيام الشعر على الخيال واهتمام الخطابة بالمشاكل الاجتماعية الواقعية ، ولم يسه الرومان ميلا الى قبول هذه التفرقة لترتب خطابهم على الخطابة في مواضيع خيالية تماما .

٤ - والفرق الرابع : موسيقية الشعر وثرائه الخطابة . وقد كانت الخطابة هي الشكل الأدبي الوحيد للشعر ، وقد حدث بفضل هذا التمييز تقسيم التعبير الفني بالملك الى ثلث شعر ؛ ولظهر علم البلاغة Rhetorique ؛ ليكون علم دراسة التعبير الأدبي الشئ كما ظهر علم الشعر والنوعين الشئري La Poétique لدراسة اشكال الجسمال في التعبير المتكلم .

### الشعر والحقيقة :

تصاعدت في بداية العصر القديم نظراتنا حول موضوع علاقة الشعر بالحقيقة . فقد كان هناك من يعيب على الشعر ان لا يكون في الحقيقة ، كما كان هناك من يؤكد ان الحقيقة هي التي تدفق في دقة سرعانها حقيقة مجازية . وكان النظريين اجنودا على التسليم بأنه لا يوجد شعر قيم دون أن يقوم على الحقيقة .

لم يحدث تغير واضح في العصر الهيلينيستي إذ ازاد الإيمان بعدم كفاية الحقيقة للشعر ، وبعين اشعار في الاستعانة بالخيال .

بل لقد ابا « ايرنوستين » لشاعر ان يستعمل كسل ما يحتاجه من اجل التأثير على الناس البشرية .

ولا ذلك فهو تقسيم رئيسي شبيه بالتقسيم الحديث للشعر الى شكل ومضمون . واصبح الحديث عن الحقيقة والمعركة حديثا عن المضمون وحده . بينما بدأ اتجاه جديد يعد الشكل اهم شئ في الشعر متجها بذلك اهمية المضمون .

وقد كتب « ايرنوستين » : « ليس من اللائق ان نقسم القصائد الشعرية بما تضمنته من افكار ، ولا ان نتناول ان نفترق منها عبارات معقدة » كما كتب « فيلودين » يقول : « ليس من لائق ان نشدد ان يتضمن افكارا جميلة : أو ان يزعم بالحقك » .

### الشعر والغرض :

كانت نظرية الاغريق الاولى لشعر نظرية خلقية . وكانوا يعتقدون انه ليس هناك داع لوجود الشعر الا اذا ساهم

في خدمة الدولة والفضيلة ، وفي تثقيف النفوس وتهذيبها ، وفي حبس زهيم المظالم إلى أن التشر عشار من الناحية العقلية . ثم يؤمن خللاؤه بضرر الشعر ، كما لم يتسكوا بوجود قيام الشعر بدور خلقي نافع - حتى لقد اراد « هارو اودين » للشعر أن يكون « مدرسة للحياة » ، وأراد لسه « اتنيه » أن يكون لوفي الشعر واستفا منه « عي ان كيرين عارضوها ، ونفخال « فيلوديم » أنه لا يمكن التسمية عن الناس وتثقيفهم في نفس الوقت ، « لأن الفضيلة لا تسمى عن الناس » .

وله أصبحت مسألة « واجب الشعر في تثقيف الناس أو انتسرة عنهم » قضية دالة تشب حولها الممارك دون أن تحسم لصالح أحد الطرفين ، وكثيرا ماكانا يلتقيان في منتصف الطريق حل وسط جدهم سيسرون « و « هوراس » في أن على الشعر أن يلدنا وإن يمنعا معا .

### اشعر والجمال :

مضى تطور العلاقة بين الشعر والجمال في اتجاه عكسي ما مضى عليه تطور العلاقة بين الشعر وكل من الحقيقة والغير . فله كان الإغريق القدماء ، يرتبطون الشعر بالحقيقة والغير دون عناية بربطه بالجمال .

ثم جاء العصر الهيلينستي فقلل من قيمة التود الذي عليه الحقيقة والغير في الشعر وطالب بجمال أهم واليسبح للجمال فيه .

وقد فرق نقاد الشعر الهيلينستيون بين الجمال الذي ينشئ من الطبيعة وبين الجمال الذي يبدعه الفن .

واكدوا أن الجمال الذي يصته به في الشعر هو الجمال الفني وحده ، وفسروا ذلك بإمكان كتابة وصف جميل لأشياء فيبدع ذلك أن الشعر يقلد الأشياء مقلدا عليها جاته وأنواع ، وليس من الضروري أن يقلد الأشياء الجميلة . ثم أن أهم ليس هو الشيء الذي يتحدث عنه الشعر بل الأسلوب الذي يتحدث به .

وقد اهتم الهيلينستيون بالجمال الذي للشعر اهتماما كبيرا وحددوا ملائمه . فذهب « هيرموجين » إلى أن جمال الشعر وليد تناسف وملائمة كوشفه - وكتب « دينز هاليكارناس » : « أن هناك أربعة يتابع يعترف منها الشعر سحره وجماله ، هي الملودية والإيقاع والتنوع وأنسجام الشكل مع المضمون » ، واكم « كاتشيليان » : « أن لكل موضوع شكلا خاصا به » وراي « بلونارك » أن جمال العرض إنما يتم حين تقدم الأشياء في الصورة التي تناسفها ، بمعنى أن تقدم الأشياء أجيبلة في صورة جميلة : وإن تصرفى الأشياء الفخية في صورة قبيحة .

وإذا كان الإغريق القدماء قد حددوا ملامح الجمال الشعري في « النظام والهادموإيسة والإيقاع » . فله أضاف إليها « هيلينستيون » : « العظمة والروعة وتحررك الشاعر والرشافة والتشوع » . وذكر « فيلوديم » بين صفات التعبير الشعري :

« الوضوح والقوة والإيجاز والاشراق والإيقاع » . وشادته ديوجين الأبيوني حين ذكر خمس مسلمات هي « سلامة الأسلوب اللغوي ، والوضوح ، والإيجاز ، والتوازن لغوي ، وإتيان القصد » . وإذا كان نقاد العصر الهيلينستي قد حددوا أن التشوع هو أحد مصادر القصد فله ذهب بلونارك إلى أن أشي البسيط لا يشير العواطف ولا الخيال .

### صفات الشاعر :

### المحاكاة أم التخيل :

استطعت فلكرو العصر الهيلينستي نظرة عامة جديدة إلى الشاعر والفنان . وأعانوا دوره من دور سبيل إلى دور إيجابى . من دور المحاكاة لأفريقية القديمة إلى دور المبدع الذي يعتمد على خياله أكثر مما يعتمد على معارفه للطبيعة . وإذا كان قديما ، الإغريق قد ادركوا فطخ وجود الخيال فقد راي فيه الهيلينستيون عالما حاسما في الشعر ، وجملهه نقبسا للمحاكاة . وقد كتب « فيلوسرات بقول : « يقتصر الشاعر المقلد على تصوير الأشياء التي رآها بينما يصور الشاعر الخيال الأشياء التي لم يرها قط » . وقد اتخذ عي هوميروس رمزا ودليلا على نفوق ملكة الخيال على قدرات الحواس .

كانه هناك اعتراف بضرورة وجود عناصر أربعة في خلق أي عمل فني وهي : « الفنان ومشروعه والمادة التي يشكل منها عمله والشكل الذي يصبه له » . ثم جاء « سينيكا » فأشار إلى ضرورة وجود عنصر خامس هو « مايتلمه الفنان تعينه خلقا تتكلمه ليلته الفني » . غير أنه أضاف إلى ذلك قوله : « أن الفنان لا يحيا بصرفة ما إذا كان التود الذي يتلمه الفنان فوجدا خارج ذات الفنان أو خياليا في أعماقه لأنه من صنع حياته وحده » . وهكذا كان الإغريق يؤمنون بأن التمودج الذي ينقله الفنان موجود دائما في مالم الواقع ثم جاء الهيلينستيون فأدركوا أنه يمكن للفنان أن يعمل نمودج عمله لفني داخل ذاته هو ، وله سموا هذا التمودج الداخل صورة Eikon كما سموه كذلك فكرة Idée وقد أدعى بلونارك أن الفكرة في ذهن الفنان هي فكرة « تقة زمستقله ومترعة عن الخطأ » .

### الحكمة والإلهام :

أطلق الكتاب الهيلينستيون واللاتينيون على ضرورة الفكرة في الشعر ، وقد ذهب كرايس إلى أن « الحكيم وحده هو القادر على تلوين جمال الشعر » . كما ذكر هوراس : « أن الحكمة هي منبع لأدب وصمدته الأول ، وعشا يستطيع لألهام أن يصنع شيئا بونها » .

عبر أنهم ذهبوا إلى أن الحكمة لا تكفي إذا نصب معين للإلهام .

ولسر بعض الكتاب حالة الإلهام بأنها حالة شبيهة بالوحى الإلهي في حين راي آخرون أنها حالة توتر يحدث داخل كيان الشاعر .

ولست أرى كيف يمكن أن يستخدم العلم وحده دون الوحي  
الشمسي ، ولا كيف تتجلى الوحي دون العلم » .

غير أن الواقع أن هناك ثلاثة عناصر مشتركة في هذا  
اللقا. هي عويدة الفنان أولا ومعرفة بقواعد الفن ثانيا ثم  
خبرته التي يكتسبها في ممارسته لعمله الفني ثالثا .

### الجمال والتمعة :

تنازع الجمال والتمعة مكان الصدارة في الشعر الهيلينستي  
أيضا وكان الجمال يمثل عناصر الشعر المثالية بينما تمثل  
التمعة عناصره الأخرى . وكتب جوتيز الهاليتارنسي :

« تشمل التمعة غنى : الرشافة والسحر والزين العائني  
والمدونة وقوة الجذب » . كما يشمل الجمال غنى : الأروعة  
والجسد والجدارة والتموخ وجمال اللغة وروانة اللهجة » .  
وإذا كان بعض الكتاب من أمثال « لونجان » قد فضل  
جمال الشعر وعظمته على سحره وجمته . فقد مال كثيرون إلى  
الجمع بين الجمال والتمعة وراى دوليز أنها هدف كل عمل  
شعري صادق ، وأنه لا يمكن للإنسان أن ينتظر شيئا بعدها .  
وكتب يقول :

« أن أسس تشكيل عمل جميل لا تختلف عن أسس تشكيل  
عمل يهتج . فهي تقوم في هذا وذلك على ميلودية تليدة وإيقاع  
رفيع وتنوع سخي » .

وأصبح النقاد الجمال مع التمعة قانون الإبداع الشعري  
عند العلماء الهيلينستيين .

### الشكل أو القسوم :

تزداد تلم العروض الشعرية الهيلينستية بمصطلحات شبيهة  
بمصطلحاته الحديثة من الشكل والقسوم لأنه كان يعزى بين  
التعبير اللغوي مرادفاً به الشكل وبين أنشئ الذي يعبر عنه  
وهو القسوم .

وقد قدم لأفريق تعريفين للشكل :

الأول : الشكل بوصفه تنسيقاً للأجزاء ؛ وقد كانوا يرون  
الجمال في هذا التنسيق .

والثاني : الشكل بوصفه طريقة معالجة الفنان للموضوع ،  
أي كيف يتحدث الفنان بصرف النظر عما يتحدث عنه .

ثم قدم أهيلينستيون تعريفاً جديداً للشكل بوصفه الشيء  
الذي يقدم إلى القاص بطريقة مباشرة في مقابل ما يقدم بطريقة  
غير مباشرة وما هو مجرد أي مما يولد في الفكر . وقد أخذ  
هذا التعريف للشكل أهمية كبرى في العصر الهيلينستي  
باعتباره شيئاً جوهرياً ، واثارت المناقشات حول ما يتعلق بقيمة  
الشعر : أهو شكله اللغوي أم محتواه الفكري . وبعبارة  
أخرى : « الكلمات أو الموضوع »

أعطت بعض المدارس مثل الإبيقورية والرواقية الأولوية في  
الشعر لمحتواه النبيل أو النافع . كما كان هناك أيضاً أنصار  
الشكل من أمثال « كراتيس الجرجاني » الذي رأى أن :

وقد علل الأفلاطونيون وجودها بتدخل الآلهة : بينما قدم لها  
الإبيقوريون أسباباً طبيعية . وهكذا اتفقت الهيلينستيون  
والأفلاطونيون في نسيابة الأثر على ضرورة كل من الإلهام والحكمة  
للعمل الشعري .

### قواعد الشعر :

لم يكن الأفلامون يعتبرون بوجود فن لا يقوم على قواعد خاصة  
به . وقد ترددوا قبل أن يعموا الشعر ضمن الفنون فنان منهم  
أن الشعر لا يقوم على قواعد خاصة بل على الإلهام . ثم حدث  
تأثير في موقفه الهيلينستيين من الشعر فقد رأوا من ناحية  
أن الشعر يقوم بكيفية الآثرون على قواعد محددة ، كما أدركوا  
من ناحية أخرى أن أهمية القواعد في الفنون والشعر المثل مما  
كانوا يقولون .

ثم بدأ الاعتماد يرسخ شيئاً فشيئاً بأن قواعد الفن لا يمكن  
أن تكون ثابتة أبدية ، وبأنه لا يمكن الموضوع الأصلى لها ،  
بل أن القواعد ثانوية بالنسبة للفن نفسه ، فقد ظهرت الأعمال  
الفنية أولاً ثم استنبطت منها قواعداً آتية ، وقد ظهر الشعر  
قبل ظهور النقد الشعري . لم أن لكل شيء جمالا خاصا به  
يصعب التعبير عنه بواسطة قواعد عامة ، كما لا يمكن الموضوع  
لقواعد تعد من حرية الفنان .

فبعد احترام الأقدمين للقواعد واقتناعهم بأن سلامة الشعر  
وذلكه هما أسس ميزاته نشأ رأي جديد يقول : « أن طمعة  
الشعر أهم من سلامته » . وقد قال « لونيي » : « أن السلامة  
تعلى الشعر من النقد ، غير أن الطمعة هي التي تثير الإعجاب  
به » .

ويضيف : « أن كلام كهاد الكتاب يستند أن يكون سليقا » .

### الادراك العقلي والقصي :

ذهب « سريانو » إلى أن العقل لا يقدم لنا من الأشياء إلا  
تفاصيلها في حين أن الإنطباع الحسى المباشر هو الذى يقدم  
لنا الأشياء . في يومها وجملة ما . وإذا كان العقل لا يتبين  
الأشياء . والتشكال إلا بطريقة رمزية فإن الفنان هو الذى  
يستطيع أن يعطينا صورة مباشرة وحسية للأشياء .

ثم أن السمع عنصر حسي خالص وهو الذى ترى عبره  
هرمونية اللقطة إلى دوح المستمع ؛ ولهذا فقد اكتسبت الآن  
أهمية كبرى عند نقاد الشعر الأقدمين .

### طبيعة الفنان :

كلما جرى الحديث عن طبيعة الفنان وقدراته برز تساؤل  
من أيهما أهم : الموهبة التي منحها له الطبيعة أم اكتسابها  
الذي يمكن أن يتعلمه . غير أن الإجابة على هذا السؤال كثيرا  
ما كانت محاولة للتوفيق بين هذين المتعربين ، وقد كتب  
« هوداس » يقول :

« حاول كثيرون الإجابة بطريقة خاطئة على التساؤل عن سر  
نجاح أئبل الشعري ، وهل يعزى للموهبة أم للفن الشاعر ،

« اقتصاد الجيدة هي التي تمتاز بكلمات رائعة » ، وكذلك « هيراكليطودور » الذي رأى : « أن أروعة أنها تتحقق بحسن تسويق الكلمات » ، وإن أدراك العمل الشعري أنها يتم عن طريق وقع الكلمات في الصمم وحده » .

وقد ذهب كلاهما مع « انطرمينيد » إلى أن الفكرة التي تنعزى عليها القصيدة لا تلعب أي دور في جمالها .

لم يكن هناك من يشك في العصر القديم في أننا ننقل الشعر عن طريق السمع ، وإنما نص باقتنا كلماته وإيقاعه وتناثره . ولكن كان هناك شك حول أدراكنا لتشكيل القصيدة وهل يتم بنوده عن طريق الأذن . وهل هي مصدر حكمنا على قيمة القصيدة . كان ذلك هو رأي اشكليين الذين يرون أن الشعر كله ليس إلا مسألة سمع ، وقد وجدت هذه الفكرة عمداً من الإصرار في نهاية العصر الهيلينستي وفي العصر الروماني . وكان « كاتانتيان » يرى أن : « الأذن هي خير من مصدر حكمنا على تشكيل القصيدة » ، ويقر دوتيز الهاتيكاراسي : « تتشكل اللغة الجيدة بالضرورة من كلمات جميلة » . كما تشكل الكلمات الجميلة من مقاطع جميلة وإن البناء الرليسي للمقاطع هو الذي يحدد أشكال اللغة المخلقة التي تكشف عن ملامح الشخصيات وأفعالها وسلوكها وأحوال المحيط بها » . ومع ذلك فقد كان هناك فارق دقيق بين هؤلاء الكتاب وإن علقوا الأهمية الكبرى على التشكيل في الشعر - فإنهم لم يذهبوا إلى حد انكار أهمية المضمون . لده كانوا من أنصار التشكيل غير أنهم لم يكونوا شكلين خالصين مثل « كراتيس » و « هيراكليطودور » .

ومعها يكن عن شي . فلم يكن هنالك تفسيرون في العصر الهيلينستي ممن يدافعون عن النظرية الأصمية البحتة في الشعر . وقد رأى « فيلوديم » أن : « الألفاظ ، بأشكال الحكم على جودة الشعر حسب وقعه على السمع لا اثره على العقل هو ادعاء مثير للضحك » وقد توصل « لونيان » إلى أن الصمم انفي يغلب الروح لا الأذن وحدها .

## المعايير الخاصة والعامة في الحكم على الشعر :

وآخرها تأتي مشكلة الحكم على الشعر وتقييمه . هل يمكن أن يكون الحكم على الشعر حكماً موضوعياً وعاماً نابعاً من التجربة نفسها ، أم خاصاً ذاتياً نابعاً من أصاق الذي يتلقى التجربة ؟ لقد اختلف الكتاب الهيلينستيون أيضاً في التجربة نفسها ، فمنهم من ذهب إلى أن الشعر في ذاته وبطبيعته ليس حسناً ولا سيئاً وإنما يبدو لنا نحن حسناً أو سيئاً .

ويرى « فيلوديم » أن الحكم على الشعر إنما يقوم على « أعراف السائد » . وأنه لا يمكن أن يكون هناك حكم عام وموضوعي على إحدى القصائد . ومع ذلك فقد كان يرى هو نفسه أن « المعايير الأدبية هي معايير متعارف عليها على نطاق البشر جميعاً » . وقد ذهب كاتب آخر إلى أن أثناس يتفقون في حكمهم على الشيء الواحد رغم اختلاف العرف والعادات والتقاليد .

اختلف كذلك الروائيون والإبيقوديون على المعايير الشعرية فذهب الروائيون إلى أن المعايير الشعرية تنبع من التجربة في حين اتجه الإبيقوديون إلى تصور معايير الحكم الجمالي بوصفها قواعد مطلقة عليها .

## العصور الوسطى :

لم تكثر كتب النقد الشعرية كثرة الشعر نفسه في بداية العصور الوسطى ومع أن قواعد علم « ليجال المسحي » قد أرسيت منذ القرن الرابع الميلادي ، فإن واضعيها لم يهتموا بالشعر اهتمامهم بالموسيقى والتصوير ، حتى بدأ القرن الثاني عشر فاعاد سبل الكتب المتخصصة في دراسة الشعر بتسليق ، وبدأت تظهر أسماء « ماربود » و « كورتا » و « هيرشسو » و « ماتيو دافنوم » و « جان دجارلاند » وأسبخت « باريس » و « أودريان » القريزين اللذين تكثر فيهما الكتابات عن فن الشعر ، وقد استمدت هذه الكتابات وحدها من كتب الشعر القديمة ، غير أنها قدمت كذلك بعض ملاحظات وانكسار جديدة .

كان الأدب والشعر في أوج تألقهما في هذه الفترة : فالشعر الشعري قائم ، وشعر الرواة الجاهلين مزدهر ازدهار الناشيد الكنيسة الكبرى .

ومع هذا فقد ظلت آثار الشعر القديم والنظريات الشعرية القديمة تجتذب اهتمام النقاد أكثر مما تجتذبهم التناجج الجديدة . غير أن أهم شيء حدث في هذه الفترة هو اعتراك النقاد بأن الشعرية هي من الشؤون الهامة مخالفين بذلك القدماء الذين كانوا يصنفون الهامة لا فناً . وكان « دوفلد دولتشان » هو أول من طرأ هذه الفنون الأربعة الكبرى .

قسم نقاد العصور الوسطى فنون القول إلى قسمين كبيرين هما الشعر والنثر اللذان يتميز أولهما من ثانيهما بشكله ومضمونه معاً .

عرف « ماتيو دافنوم » الشعر على שהוא « يوزيمونيوس » بأنه « أنطواء شكل موسيقي على محتوى جاد حاسم » ، ووصف القصيدة بأنها « كلمات ذات إيقاع منسق تزيناها تعبيرات جميلة والفنار رائعة ولا يشوبها شيء ، تالفة أو عديم النفع » .

وجعل بعض النقاد التشكيل الموسيقي والتعبير الفطيق عن خصائص الأشياء أهم في الشعر من اختيار الكلمات الزينة المناسبة ، غير أن بعضهم كان يوصل هذه المعايير الجديدة للشعر ويرد قول بعض السابقين أن « الشعر فن أدبي يتكرر دون أن يعني بالحقبة » .

وسمى « جان دجارلاند » في كتابه « الشعر » أربعة تصنيفات لكلام ينظر في كل منها من زاوية مختلفة .

١ - قسم الأدب أولاً من ناحية التشكيل اللفظي إلى : شعر ونثر ، وجعل النثر أنواعاً أربعة : نثر عادي ، ونثر تاريخي ، ونثر رسائي ونثر إيطالي . وهذا النوع الأربع هو الذي تحول فيما بعد إلى نثر أدبي .

٣ - قسم الأدب من ناحية الصور الذي يلمح الكاتب حسب تقاليد الأديبين إلى : أدب محاكاة ، وأدب حكاية ، وأدب مختلف - يتجسد أدبنا في النوع الأول بلسان أبطاله ، وينحدر في النوعين التاليين بلسان نفسه

٣ - قسم الأدب بالنظر إلى 'تطبيقه' إلى الأنواع الثلاثة التي كانت معروفة عند القدماء ، وهي : الأدب التاريخي ، والغالب ، والتمثيلي .

٤ - قسم الأعمال الشعرية تبعاً للمواضع التي تشير عنها إلى : تراجمها إلى ملهات تبدأ مرحلة وتنتهي وسط الإحزان ، وإلى كوميديا أي ملهات تأخذ الطريق العكسية للاول فتبدأ حزينة وتفرح في النهاية الفحركات .

### عناصر العمل الأدبي :

لم ير نقاد الأدب في الصور 'لوسفي' أماكن إبداع عمل أدبي دون وجود عناصر ثلاثية ضرورية للأدب وهي : النظرية ، والتطبيق ، والاطلاع ، يرمون بذلك مصرة الأدب للتأويل أنفسهم وتزوده بموهبة ذاتية ثم معرفته بتاريخ كبار الكتاب الذين يمثلون النماذج الجديرة بأن يحتذى بها . وقد كان الإطلاع هو العنصر الذي أضاهه نقاد الصور الوسطى .

لقد وضعوا النظرية في المرتبة الأولى ، وهذا يعني أنهم كانوا 'الخلق' الأدبي عاصماً للقواعد 'العامة' الكونية ويعيدون إلى تقنين الإبداع الأدبي بجمع أشكاله في نظرية يستمد منها جميع أمكانياته .

ويمكن القول بأنهم كانوا يمشون بالبرء الأسفل إلى الشعر - كغيره من الفنون - ليس 'لاختياره' للأنواع ممتدة وأن قيمته تنوفاً على حسن مراعاته لهذه القواعد . وهكذا كانوا يمتدحون في الشاعر قربه من الإبداع الأصلي لا بمدى عنه . وكانوا يطبق لهذا المنهج المنطقي يطالبون بأن يكون الشاعر ملهموساً ، حتى قال « جان سوكريزوري » : « أن الشاعر ، يخطئون حينما يبالغون بأن صياغتهم لا تفهم دون التفسير الذي يقدمونه لها » . ومع ذلك فقد كان هؤلاء النقاد مطلب آخر يصعب أن يتفاهل مع مطلبهم الأول وهو : أن يكون الشعر معنى رمزي وأن يقدم صورة خيالية من خلال الطبيعة المادية . ذلك أنه ليس من السهل دائماً فهم المعاني الرمزية ومع هذا فقد ذهب آيبر بريموند إلى أن « أحسن الأعمال هي تلك التي لا يفهمها المرء من أول وهلة » .

وإذا تعمس النقاد لتجانب أدلاني في الشعر وقوة تأثيره على القارئ ، أو المستمع : فافهموا أن الشيء يؤثر في عدة قوى عقلية معاً : وأن الشكل الشعري يعين بذاته على الفهم ويشير الانتباه ويبدد الطغور ، أنه يضيء اللحن ويظهر فيه ما لم يخطر بالبال كذلك . غير أنهم ذهبوا إلى أن السادة من العناصر التي تحرك القارئ حتى عمداً الفاعلة أحد العوامل الأساسية في إمداد أي حكم على الأعمال الفنية .

على أنهم اهتموا كذلك بالخصائص الوضوعية للشعر ، ووضعوا عدة مطالب ضرورية للشعر هي : الإيقاع ودقة الالفاظ

والإمتاع والجمال والتفجع والزخرفة والتشكيل والنظمية ، وكانوا يعنون بالزخرفة النقاء الزينة والقدرة على التعبير والتعبير والزخرفة - حتى جمعت الزخرفة كل الصفات الأساسية للشعر . وعبرت عن كماله بجمعها بين شكله ومضمونه . وقد كتب « ماتيود فلانسون » يقول : « أن زخرفة القصيدة تعود إلى الجمال الكامل في الزخرفة أو الزخرفة الظاهرة في اللانها أو لطريقة عرضها للموضوع » .

### الشكل والمضمون :

أما نقاد الصور الوسطى أن الشكل الشعري المتمثل في الرنين والإيقاع وجمال الالفاظ ليس إلا مجرد جمال سطحي زخرفي شبيه بالتميز بالبال ، ومع ذلك فقد دأوا هذه أذخارف الخارجية ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في الشعر .

وقد دأوا للتعبير شكلين خارجيين : هما الشكل 'لسماعي' والشكل 'للفكري' . فكانت 'الهادونية' والإيقاع والموسيقية رحلة التمتع هي مقومات الشكل السماعي ، في حين كان الأسلوب التمثيل الجميل المناسب للمضمون هو 'الشكل' 'للفكري' . وهكذا نرى أن الشكل الأول موسيقي والثاني أدبي يتناول طبعاً التعبير وجودة اللغة والصور التعبيرية والاستعارة والكناية اللتين عرفتا عند الصور القديمة ولم تنفصلا عن النظر . وهكذا كان الشاعر مع تميزه على ميوليه قصيدته يوجه اهتماماً أكبر إلى اختيار المصنوع والالفاظ والأساليب المستخدمة .

قد كان يهيم الزخرفة التصويرية بلطف تقديره للزخرفة الموسيقية ، كما كان يهمل ألفاظه وإبعث أهم ما يعجز الشعر عن أكثر - « يجب أن نتذكر أن هذه الزخارف لم تكن ترفها يفتقر منه الشاعر على هوأه بل كانت بمثابة الفوازين المفروضة عليه » .

و- ذهب « جيرفيه ديميلكل » إلى أن هذه الزخارف اللفظية تقوم على ثلاثة أسس : هي : التماثل والتشابه والتناهي ، وهي نفس الأسس التي يقيم عليها علماء النفس كالدكتور قاعدة تداعي المعاني . وليس في هذه الصداقة ما يبعث على الدهشة لأن الزخارف اللفظية تقوم على مقارنة الألفاظ وأشياء ، بالآفاق وأشياء أخرى وربطها بها .

طالب النقاد بضرورة الأسلوب الجيد في الشعر ، وسلخوا مع ذلك بتنوع الأساليب الجديدة ، ذلك لأنه يمكن عرض أية فكرة بأسلوب بسيط مباشر ، أو بأسلوب ملتبس غير مباشر ، ويمكن عرضها بطريق المفوض والاستعارة ، ذلك ما جعلهم يرون أن 'الزخرفة' اللفظية قد تكون سهلة أو صعبة وهي التي تقيم على الأسلوب الاستعاري . وقد ذكر « جودروا » أن 'الأسلوب' بسيط التواضع : لأنه كما أن يرمز للشيء بأحدى علاماته : أو يرمز للمفاهيم بشيء منها ، أو يرمز للأشياء بالصليب أو للنسب بالآباء ، أو يرمز للميزة بالحيوان ، أو لكل بالجزء ، أو لكل بالكل .

على أن نقاد الصور الوسطى قد شابهوا اللامين في تقسيم الأسلوب إلى بسيط ومتوسط ووضوح وجعلوا الفصحى أعلى نقداً من المتوسط والبسيط .

ويمكن أن نوجد مكاناً يطالب انتقاد يتطرقه في الشكل الشعري في التشكيل الملائم والثراء ، والخرقة ووضوح التعبير اللغوي ، ولبعد عن القموص والتميز بالذقة التي تجعل عمل الشاعر شبيهاً بعمل صانع الحل والجمال الفنية - كما استمدح انتقاد الزفة والقصاء ، والفراغة التي تحرك القصور والصور الشعرية والاستنارية والانتفاخ الموسيقي .

لم يقل اهتمام انتقاد يهتمون الشعر عن اهتمامهم بشكليه . ذلك أن الشاعر يرتكز أولاً على القصصون . أن عمل الشاعر أن يشكل فكرته أولاً ثم أن يلبسها اللباف المناسبة ، ويجب أن يعيش الشعر في انقلب قبل أن يظهر على السطحة . وقد كان نقاد الصور الوسطى يطالبون بأن يكون للشعر مضامين خلى ووالى ، وأن يتناول موضوعاً جاداً لا هزل فيه . وأن يسمو بالفكر لا أن يهبط به ، وأن يكون له معنى رمزي . وهكذا بدأت كلمات الشعر ومصوره تضيئ على مآلبيها الجارية مائة روية ورمزية جديدة .

### هدف الشعر :

لم ينظر نقاد القرون الوسطى إلى الشعر على أنه هو نفسه هدف في حد ذاته ، ولا إلى الجمال والكمال والتعبير الزائع باعتبارها هدف الشعر . بل كانوا يقولون إن الشعر يهدف أولاً إلى الإعلام ، ذلك أنه لم تكن هنالك جبهة فاصلة بين الشعر والعلم ، ويهدف غالباً إلى التأثير الفعلي الجيب . فقد كانوا يؤمنون بأن للشعر سحراً يسمو بالروح ويمسوها ، بل ، ويعرك الأوج في النفوس ويحدث كل التلوي ويستحدث الأهم ويشير التشاؤم .

ويهدف ثالثاً إلى الإنتاج ، وهكذا يعطى الهدف الأول للشاعر وإليه العالم ، ويعطيه الهدف الثاني وظيفة الواعظ ، ويقربه لآخر من الساحر .

كانت الكتابات النقدية الشعرية في الصور الوسطى وليدة أفكار الإغريق والرومان المتواردة أو مستمدة من أسس التحليل المنطقي . ومع ذلك كثيراً ما خرجت تجربة الشعر الحية عن هذه الأسس وتلك التقاليد الموروثة . وبينما سلم نقاد الصور الوسطى يندسوع الشعر لقواعد عامة نجدهم قد اختلفوا بأن ماثير الشعر نداء يمولف على عادات أنقاري . الشطبة . وبينما ذهبوا إلى وجوب اتفاق الشعر مع المنطق نجدهم قد سلموا بأن أكثر ماثير أعجاب الناس هو الشعر الذي لا يلهيونه .

ونتيجة أن التجديدات الهامة في نقد الشعر في هذا العصر ، وهي الفصل بين الشكل المصن والشكل الفكري والحطبة بالموسيقية والتشكيل بالنسبة للشكل المصن للشعر لم الفصل بين الجمال السهل والجمال الصعب ؛ وجعل الترشفة أهم مطلب شاعري - كل ذلك كان وليد التجربة والممارسة أكثر . وكان إله أفكار الإغريق والرومان الموروثة .

إن اتصال التفكير النقدي الشعري منذ الجيل الذي تلا أرسطر حتى اليوم لا يعني تجسيده . فقد قامت كتب النقد الشعري في العصر القديم كثيراً من وجهات النظر الجديدة المستقلة . كما تأيقت كتب الصور المتوسطة عملية التطوير والتجديد . ون حافظت على المبادئ ، والاسس الجديدة فانه غيرت في طابعها وأنهاها . وقد قل العصر الحديث تمسكاً في مطلقه المبادئ ولاسيما التي كانت سائدة في العصرين اللاديم والوسيط . بدأ يهت كلفاك « إرسطر » و « هوراس » موضع نقد لا مراء فيه وأم يقسم لنا العصر الحديث وجهات نظر جديدة منظمة حقا إلا بعد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وفي الإناء القرن العشرين .

عن



# المكتبة العربية

## القاهرة

مجموعة قصص بقلم

علاء الدين

مسلسلة: الكتاب المذهبي - أكتوبر ١٩٦٤



هي المجموعة القصصية الأولى التي ينشرها علاء الدين ، تكون من أربع عشرة قصة تتفاوت في الطول بحيث تبلغ خمسين صفحة كما

في قصة « القاهرة » نفسها التي أطلقت عنوانا على المجموعة ، وبين القصص بحيث لا تتجاوز ثلاث صفحات كما في قصتي « ليس عشقا ما يقال » و « نهر تحت المظفر » . كما تتفاوت النص بين اقترابها من جسد الأسطورة

والرمز كما في قصة « التسيعة » وبين الشاعرة الواقعية اطرا لها كما في قصة « القاهرة » ، وان كانت جميعها تتجاوز عالم الواقعية ذي الإبعاد المنظورة . وذلك لأن أبطالها مأزومون ، فتعكس أزماتهم على رؤيتهم الداخلية والخارجية على السواء .

هذه الرؤية تتسدرج بدورها ما بين ذكرياتهم يركزون عليها  
انسباهم ، والأشياء المحيطة بهم على ههنا الشعور يعمرون بها  
مرا سريعا ، فتتوارى حروف العطف واسماء الوصل عند سردها .  
كل قصة لها شخصيتها المستقلة ، ومع ذلك فإن ثمة خطبا  
رهيفا ماسويا يربط بينها ، لطف ما يحسه أبطالها من وحدة ،  
وما يعجزونه خلفهم من ذكري مزينة عاطفية تشدهم إلى الماضي ،  
وهم يحاولون التمرد عليه . أو تمرد على الحاضر ، وهم يحاولون  
البحث عن مستقبل غامض .

ففي القصة الأولى « العاصفة » يستيقظ في منتصف الليل  
بطل لا اسم له ، كما يستيقظ من ليل حياته التي شارفت  
الخمسين ، ولثة عاصفة في الخارج ، ولثة عاصفة في داخله .  
هذا بطل لا يشده ماضيه بقدر ما يشده حاضره ، خمسون عاما  
وهو ينتظر ، ينتظر الشيء أن يتحقق . له بيت وزوجة وولاد في  
المراسي ... وما يزال ينتظر الشيء أن يحدث . شيء يختلف  
عما يحدث الآخرين من تطور واهداث تبدو له عادية ، تلك هي  
أزمته . فينبثق خارجا مع العاصفة .

وتناديه زوجة للمرة الأخيرة ، فيرد عليها في حوار هو الحرب  
إلى الشعر :

« ادخل يا زوجي ، ادخل ، العاصفة شديدة ، وقدماء  
صيفان .

فيرد عليها من بعيد وفي صوته غنا :

« نديها تهب .. أريدها أن تهب .. أريدها أن تهب ..  
وعاد صونها يسأل :  
« والأولاد ماذا الأول لهم عندما يسألون هتاك ؟  
« فولي لهم أنه خرج مع العاصفة واتمتم تأقلمون . »

وهكذا تصبح الحرية معناها التخلص من قيود الحاضر ، أملا  
في مستقبل كأنما لن تكون فيه قيود ، ولعله الموت ، ولكن لا مجال  
في الموت للحديث عن الحرية أو قيود على الحرية .

وفي القصة الثانية « ثلاثة خطابات إلى حبيبة مجهولة » نجد  
البطل « ولا اسم له هنا أيضا ولا إبعاد جسمية أو أجنبية ...  
ضحية صراع بين الوحدة والرفقة في الاتصال بمالهم الآخرين ، إلا  
أن رفقة في الوحدة أقوى ، وكأنها قدر مفروغ عليه . فهو  
يصرف لحبيبة فلالا أنه يحب لها وما ولا يكره شيئا سوى أن تمر  
عليه ليلة دون أن يلقاها ، فيبر أنه ما يلبث أن يستمره فلالا :  
« ولكن اللقاة يا عزيزتي صعب ، أنا أن أستطيع أن أخرج لك  
الليلة » . وهو يتخيل حبيبة المجهولة نائل تنتظره حتى تسمع  
صوت الصلحوخ ثم ترتاب النجوم وهو يكرر قوله : « ولكنني  
أن أتي » . وهو يفسف وحدته فلالا : « ليس من حقنا أن نبقى  
بهما بلقت بنا الوحدة أو فسوة الأشياء حولنا . وكل الأشياء  
يجب أن نظل في داخلها لا تنسرب شيء إلى الخارج . كل شيء  
يضيع عندما يصبح في الخارج . لذلك ورغم كل شيء فطلم من  
الأفضل أنني هنا ولا أستطيع الخروج إليك » .

وفي الخطاب التالي يردد قوله : « أعرف أنني لن ألتقي بك ،  
أعرف أن جسدي لن يلبس في جسده وأن يفتك شعري يوما  
بشعره » .

وفي الخطاب الثالث يكشف عن سر موقفه ، أو في الواقع نور  
موقفه ، يظهر ذلك الرجل الفاضل كأنه مغنى بصفحة مسوداة ،  
يدوس الطيور السوداء الصغيرة فلا تصرخ ، ويعرف كل أسرارها ،  
ويأمره أن يبقى في مكانه حتى يحول الأرض إلى أشجار خضراء ،  
وهو لهذا لا يتوقع في مكانه فحسب ، بل أنه سيتوقع حتى عن  
الكتابة إلى حبيته ، ذلك الخيط الوحيد الذي يربطه بعالم  
الآخرين .

وتأور أفندي السيري يطل القصة الثالثة « فاري الكف »  
نموذج لحلم أبطال قصص المجموعة « أنه موقف عادي ، ولكنه ...  
كيفية إبطال المجموعة - مازرم ، أودا فهو يحصل على أروبة أيام  
أجازة استثنائية قد تغير كل شيء ، قد يطل الغشوف والماني  
الذين يتسلقان المصدر ليكنفنا الربيع ، أربعة أيام قد تيسسد  
القدرة على التمتع باليوم العادي . فهو يكفل طعم المصاصة ليجيا  
إلى حلول وهمة لازمة . وما لبثت أن نكتشف طعم الوحدة في  
لم حياة أتور أفندي ومراة المجر وذكرى الزيمة العاطفية كانها  
السلام المتعرجة المظلمة التي اندفع يتزأبها بعد أن فشب  
خبطته . وفاري الكف له ذكرياته أيضا حيث يطل عليه منها  
وجه أمه المجرز الكلب بالتحجيد وأبيسه المعجز الماني داخل  
دارهم بالأسكنديرة .

وفي أكثر من فترة نثر على نموذج للأسلوب الذي يتكرر في  
أكثر من قصة المجموعة ، حيث تتوارى حروف العطف واسماء  
الوصل دلالة على توارى الريفات في ههنا الشعور . أمثال ذلك  
الظفرة التالية : « لم يتجه فاري الكف إليه مباشرة ، دار في  
الجزيرة يبحث في زيبان . ناداه رجل معه زوجته ، الزوجة  
سعيدة ، وبنهها طفل صغير ، كانوا قد طلبوا طعاما ، المرأة  
سعيدة ، جسداه صبين مسفوف على الكرسي ... بها في يد  
فاري الكف ، زوجها يأكل الطعام في فمه ، شفتاه تلمعان ، وثلثت  
حوله ، يبدو غير مهتم علولا ، زوجته هي التي أرادت ، مسح  
شفتيه باللوطة وألقى فاري الكف النقود ... الخ »

وفي قصة « أهم شيء في العالم » تواجه بطلا وحيدا ، لأن  
الغاة التي يعها قرب فجأة أن ترحل إلى أرض بعيدة وتركه ،  
وليس ثمة خلاف جوهرى بين أن يرحل البطل فجأة كما في قصة  
« العاصفة » أو أن ترحل فثاته فجأة كما في هذه القصة ، فلالا  
الوقوفين دلالة على ما يعاينه البطل من أحساس بالوحدة ، والفتاة  
هنا ليست إلا فجأة ظاهرة ، أنها تعطفية تحول من الكم إلى  
الكيف كما يقول المناطقة ، أنها نتيجة تراكم آلاف اللحظات  
والشعور يوما بعد يوم وشهرا بعد شهر وستة بعد ستة لتصل  
إلى لحظة الانفجار التي تيمم كأنها هي فجائية . والبطل هنا

« الذي يتغلى وراء صغير المتكلم » يعترف بذلك ، فريم أنه  
يبدو بمظهر الماخر عن معرفة ما حدث في خلفا غفل حبيته ،  
ورغم أنه يظن أنه بخلاف الوحدة التي هو فيها الآن ويكرهها إلا  
أنه يستمره فلالا : « ولكنني أعرف أنها ( أي الوحدة ) حياتي .  
دائما أعود لأذكر . لكي أعذب نفسي ، ليس هناك مفر واستقل  
الذكرى إلى الأبد ، لذلك لما أيمده عن الحصول على أهم شيء  
في العالم ، ذلك الشيء الذي نصبح به حبيبه فلالا : « أنك تمرق  
تبقى سعيدة . » وعندما يسألها لماذا تسافر ، لا يتلقى « ولا تتلقى  
معه كقراء - جوابا منها . والغفل الإجابة هنا - إلى جانب اغفال



اسم البطل والبطلة : وابيادها الجسمية والاجتماعية - هو الذى يصف أحداث القصة على ميمعة من عالم الواقع الى الابداء للظورة وذى الاجابات القاطبة الصريحة ، ويجعلها اقرب الى عالم الروى النفسية .

اما قصة « خطاؤها للعبة » فهي تخرج بتكتيك وموضوعها عن بقية قصص المجموعة الى حد ما ، ان « وحيد » غلبت الروور يقترب قليلا من شخصيات المجموعة ، لكن لتفكره بالشواوش زينهم الرجل المقتدى حيا للعدل والحياة ، وهذه القاتنة هي امسى التكتيك الذى يجعلنا نبتذل بسرعة ما بين التماسيط والشواوش . ان وحيد يرسل في السكة الرباعية والتصار الشواوش السيد زينهم ، ذواق احدى المظاهرات من الادارة العامة للروور بمراد التجرير الى محكمة مرور حاوان . وبغضروج الشواوش في مهمته ، نجد انفسنا مفلتين مع وحيد في مكتبة فسترق السمع الى حديثه الميلاوي مع احدهى صديقاه لتكتشف انه ليس فارسا في هذا الكيدان انما هو جيسر مقلد ، ثم نعمة لتنتقل مع الشواوش وهو عركب مؤوسيكته الاحمر السريع ، ثم تتركه لتنتقل الى بيت الشواوش حيث امته نظرى يمسك بذيل فستان امه نعيمه يظللها بنصف قرش ، ثم تعود الى الصابط فتجده مريكا لان زميله مدهت عبطه متكبسا بعددهى القرامى فهاد يستجمع شخصيه المسككة لمواجه بها الموقف المتارم ، لان جيسسه كانت دائما استجعاها للشخصيه المتككة امام موافق تنازعة . انه يشعر انه مظلوم وانه لا شخصية له . ثم تعود الى التساوش زينهم فى طريقه الى حاوان ثم الى ابنه نظرى وبسرعة الى الصابط وحيد وقد استطاع ان يتخلص من مدهت لكنه لم يتخلص من خوفه مما قد يكتبه عنه غدا ، وبسرعة تنتقل الى الشواوش زينهم وقد تجدد في انفسه التسارع متكلنا على وجهه ، انه في وسط الانفطع ، وحوله دترجافرة من العلم الحارة ، فالى الصابط وجرس التليفسيون يذل في حجرته ، فالى نعيمة وهي تسمع صرخات ابنتها في الحارة لان الاطفال خطوا منه اللعبة ، فتدرك ان تلك اشارة الى ان للوب خطا منها زوجها - لعينها الكبرى .

وتعود الخطوط تتجمع والتساوش زينهم على الشخصية حتى يوارى التراب .

هذا الانتقال من مكان الى مكان ومن شخصية الى اخرى لا نجده في قصة اخرى من قصص المجموعة ، وقد افهتة هنا عملية المواجهة بين كل من الصابط والتساوش .

فالذا انتقلنا الى قصة « الى أين » وجدنا انفسنا ننسحب مرة اخرى من عالم الشخصيات المحددة ذات الاسماء : وحيد ، السيد زينهم ، نعيمة ، نظرى ، مدهت ، كل الشخصيات الرئيسية والاجنبية واصحة في عالم الواقع الخارجى ، لها رسم كما ان لها جسما ، فالسيد زينهم : « في بطنه ثقل وليف الكول وفي ركبته وسبقاته فحولة الزايمة والتلاتين ، الطاء اليسرى التليل متمكن من الغرامل في الرجل ، والصدر مفتوح لكل هواء الكورنشى ... الخ » اننا ننسحب من هذا العالم لتعود الى بطل يتحدث بضمير التكمم ، بلا اسم ولا جسم ولا عمل ، يتوق الى شيء جديد ، شيء جديد يشعر بجدهته في داخله . ان

الاشياء تبدو وتتابع كصور حديثة مقصوص في غثابة ، كان فراما لغامضا يحول بينها وبينى ، كاتى ييمنى . كل شيء منظر ومتوقع . ولا شيء خارج على التكمم . انها نفس الرغبة في التمرد الى التقينا بها في بطل « المصاصة » على ما بينها من فروق ، هذا له زوجة واولاد وقد اشرف على الخمسين ، وذلك يبدو اصغر سنا بكثير ، لم يتحمل بعد اميات الزواج ولا مسؤوليته وهكذا تنبئه وهو يسير في حلقة مفرغة خارجين من منزل صديقه وزوجته ليتوم برحلة ما بين الصالام الخارجى الذى يتحرك فيه وعالمه الداخلى الذى يجتره فيه ذكرياته لعمود معه اخيراه حيث بدأ متسللا - ومتسللين معه - الى أين ؟ فليست اذبه فيود وانجمه - كما لدى بطل المصاصة - ليفر منها ، اذن ليس امامه الا زلسه يفر منها ، ولا مفر .

وفي قصة « كان يوما طويلا سافلا » نجد البطل هذه المرة احد كشاكش التور ، لكنه لا يختلف عن الابطال السابقين الا في الظاهر ، فهو زميلهم في التمرد ، وهو يعن نمرده قلالا : « انا لا يمكن ان اصبح قاتورة مثل هذه الاوراق ، انا لست ارقاما . انا استطيع ان اعمل ، استطيع ان اعمل وانا اقرأ هذه الارقام » ، وهو يعلم ان يحدث شيء في حياته ، ان يكشف كثيرا في نفسه ، ولكن لاترى يحدث . « النظارة معلقة على اذن ، وانقرق في ياقة قميصي ، والفواتير ونفس التور كل يوم ، كل يوم الساعة ٢ ، اعتراف كل يوم ، والتسارع ، الحس ، الحس ، والوحدة كل يوم الساعة ٢ » . والى جانب رغبة في التمرد مجد ذكرى هزيمة عاطفية تلح عليه : « هي قالت مرات انا جبان ، ولكننى الان اكرهها . منذ سنوات وانا اكرهها . لم اعد استطيع ان احب ابدا .. احدثت كلامها هذا شرحا لا يلزم » .

وقصة « TATAY » - وهو رقم العسكري مرسى امه السيد - تكشف عن البان حود دائما الى حيث يحس بجده . فهو يترب دائما فريه ومرزور ومصادف « اريد ان اظاهرة حيث اخنسه نعمل في كبلريه . وفيره فاد لا يرى مثل هذه الاخت اطلاقا وفيره قد باتى مرة واحدة ليذهبها وفي احسن الحسابات ليتمتها او يجبرها على العمل من هذه اللعبة ، لكن العسكري مرسى احمد السيد لا يضل هذا ولا ذاك ولا هو يتقلب حياتاته كحليفة مسلم بها ، وهو الفراقى ثالث . انه يحس انها تصاحب الرجال داخل راسه امام حيوته ، ومع ذلك فانه دائما باتى ليؤورها ويعود ، ليتقلب بعربها وعريه معها .. تنوسه كل الاقدام ويؤونه لتاصالح الا التراب .

وفي قصة « يا الهى البيت » نجد مايؤكد ان هزيمة الشخصيات المادية ليس مرجعها الاخرون كما نتوهم او نوهنا هسده الشخصيات ، لان تكوين علاقات عاطفية جزء من النظام الذى « مردون عليه لذلك فهم لا يحصلون على شيء . هفتنا انت له المرأة هذه ثائرة في وضوح : « اريد ان اتزوجك » ، انتسحب هو منها . انها شخصيات تقص بنفسها مقدمات هزيمتها لكنها تلقى عبء المسؤولية على الاخرين ، فلذا جوهوا بالخطبة جيسرول رفضوها وانتسحبوا منها . وهو يمتفر بذلك - كما اعترف من قبل زميله بطل « اهم شيء في العالم » - قلالا : « كنت اعرف اننى يجب ان ابقي وحيدا ، كانت الحياة مرسومة امامي ، ولم اكن املك غيرها » . حتى خادمتها التي كانت تفعل كل مايلسه

ونعد له الظلم ، وأخذوا منه أخوها ومعه ثلاثة رجال ليقتلوا . ثم يعود أخوها ليأخذ ملابسها وبقيصة الرتب فاترها يجب أن يغتلى . لهذا فهو يقول : « وكنت أريد الوحدة الكبرى تسمى إلى » . كما يعلن قائلا : « أعرف أن كل الناس سوف ينهز ليصبح حاضرا ، ويطلق المرحبات اليكم في صدرى . »

وفي قصة « التراب يطغى وجهك » نجد الجبل يشل في أن يكون مثلاً فيطرده المخرج قائلا : « وجهك يطغى وجهك التراب ، اسمه ، ادع وجهك » ، فيجاء إلى كباريه وتكفي ناول بطل من اسفل المجموعة يقول هو لأمراه : « أما أردك » ، غير أنه عندما ذهب معه إلى بيته نظروا إليه وقال : « اذهب اقبل وجهك أنت صعب » ، فيعلن قائلا : « اذهب اللثة انتحب .. كانت هي صعبة وأما أنا صعب . ولم يشعر شيء . »

وفي قصة « ليس عندما يذلل » نجد الجبل يعصل - كما حصل بطلا المصيرين السامعين - على امرأة . لكنه يرفض - كما حدث في القصتين السابقتين أيضا - هذا الحصول . فهو يعلن لها قائلا : « هم أود أن أمكن أن أكون بأعز زمري ، دعني اذهب ليس عندما ما عال » . وكما حرب بطل العاصفة من زوجه وأولاده إلى مستقبل سيئ ، يهرب بطل هذه القصة من واقعه الصاقي إلى حلم يظنه عظمى فيحكم المصعراء والقصر فوق الرمال لا يعصل على حبيبة أخرى هناك ، لكن لكي يبغي حبيبته العاصفة ، حتى عندما يذلل لحظة أنه هناك سوف يجد حبيبته العاصفة ، ما يلبث أن يستدرك قائلا : « حبيبتي التي لم أجدتها أبدا » . ولهذا فهو يرجو صديقته ألا تدركه ، لا يقول له أشياء قلبية وأن ندعه يعلم بعد أن بعدها أنه لن يأخذ منها شيئا ! وشماره أنه يكره المال ، وأن كل شيء مؤلم .



وفي قصة « نهر تحت العطر » نرى الجبل يطل على غيبته صديقه بان يعرف السعادة ، وهي الصبيحة معها إلى كات على لسان الجبل بدلا من أن تكون على لسان حبيبته . « أهم شيء في العالم » . ثم ما لبثت صديقه أن غلبت منه ، واستعمل بالصدفة أنبيا أبيه ، غير أن الأنبياء لم يلبث - في يوم ربيع - أن انقلب منه انصا .



أما قصة « الشيخة » فإنها تختلف تماما عن قصص المجموعة اننا ندع التجريد الذي تنسم به أغلب تلك القصص ، لتدخل في جو شبه أسطوري يوحى بعبير الرمز . فالعادات تدور في قرنه شبح - ومن عليها من الناس - بالجناب والكتابة . يقال أنه كان لهذه القرية رب كبير قوى وضع كل شيء في مكانه وحاش هؤلاء الناس وشكاهم كما يحب وتركهم في مكانهم هذا إلى جوار البحر . وقبل أن يستريح ترك في وسطها شيخة .

هذه الشيخة صمدية رهيبة ومحببة ، سافحة كضوء القمر لكنها أيضا مثله لداره مكيفة .. حتى نزل القرية قريب اسمه منس ، حاول أن يتحدى سادته الشيخة بعدم إظهاره تحت لوائها ، غير أنها ما لبثت أن طوته . زواجها منه ، فيكتف عن شخصيته عادية لا تختلف عن بقية شخصيات القرية ، وكان أهلها يتوقعون أن تقدم القرية بهذا الزواج على عصر جديد ، أما الشيخة فلم تشعر أنها خضعت أو خسرت شيئا بل أحسبت أنها ازدادت قوة

واقضت بأن كل ما وراء ظهرها فراغ . أما منس فقد راح يستدل عن سر قوة الشيخة ، وكان يتوقع الإجابة . أما أهل القرية فلم يكن أحد منهم يتساءل ، فالشيخة موجودة وقد نظموا حياتهم على هذا الأسس . وقد أتى الجواب على يد جاد منس القرية الحزين . فقد كان مرضيا مصابا بالصرع ، وأحس منس أن في مرضي هذا القنى شيئا قريبا وقويا يستطيع أن يشف في وجه قدرة الشيخة . فقد كان من قدراتها أن تشفى أي مرض ، يلم بأهل القرية ، غير أن مرضي جاد استعصى عليها ، وقد تصعبت ذاب ليلة حين انطلق من حبيبته - حيث كانت تعالجه - صاعدا أن حجرة الشيخة خالية ، ثم ما لبث أن دفع حياته ثمنا لهذا الاكتشاف عندما ضربته منس بالعصا على رأسه فسقط ميتا .



إن الفئان وحده - من دون أهل القرية جميعهم - هو الذي اكتشف زيف هذه الرهبة التي لا تقوم على أسس ، والشيخة لم تنل يوما أن في حبرها شيئا ، هم الذين كانوا يتصورون أن في حبرها شيء . وقد حكم الفئان جدران هذا الوهم وأن كان قد دفع حياته ثمنا لذلك .

وعندما قبض الجنود على منس واقتادوه خارج القرية بدأ الندم ينخر في قلب الشيخة حتى انقلبت على نفسها باب بيتها ذات صباح وبعد أربعة أيام كانت قد ماتت .

حتى إذا عدنا إلى قصة « القافرة » أقول قصص المجموعة وأخرها ، نجد أن خصائص الموضوع والأسلوب التي تسميها في القصص بها إلى مقام القصص الأخرى للمجموعة تنفسح وتتبلور فيها .

إن « هذا » فتلى « يوم » إن هو من هذا العالم ولا ماذا يريد ، الناطقة التي يمتسكها الآن لا وزن لها ولا معنى ولا تصالح لأن يصير ذكرى لأنها لأصغر بجلده وهو مستسلم لها ومهزول . أنه يسير على أرض غريبة ، مملوكة للامداد ، وجوده الخارجي مهدد ، وميوه زائفة لا تستقر ... وهو يعجز أن يسير ، الحركة حوله شديدة ، والهيئة صاخبة ، الشبان والبنت ، ليست له هذه المدينة . كل هذه الأشياء من حوله تجعله وحيدا أكثر ، ومزولا أكثر . لم يعد يمينه من الأشياء إلا أنه موجود فيها . أنه حقا لا يريد شيئا ، ولكنها أشياء ضرورية لإنهاس موجودة : عذبة ، والبار ، والشفقة ، وهو . وهذا هو موافقه الوجوه . ومن هذا المواقف العام نستطيع أن نعرف سر موافقه الجزئية ، وموقفه من المرأة بوجه خاص ، أن العكبر في عذبة أصبح يشتهي بالمرسا بالقرية في إخفه معها . يشتهي بأن يرى نفسه حرا من جديد . وهو لا يسعى إلى عذبة وحده سجن . بل أن أخاه الريس أحمد سجن ، وأخته شحبة كذلك سجن . حتى شقته في باب اللوق كادها شعيرات لإصاة تحت أبه . لهذا عندما جعلت شقيقاته الريس عذبة منه ، واضطر أن يتزوجها ، عاد فلانسا - لأنه لا يريد أن يتحمل تبعات أو نتائج عمله - فشغل المسؤولية بتدريس ووجوده الذي لا يتحقق إلا بكون أية قيود . أنه احتياج على القيود في صورة أنف من احتياج بطل قصة « العاصفة » أدلى ترك أولاده وزوجه في منتصف الليل نحو مستقبل غامض . وهي صورة أنف لانيو بطل سن الرشيد لاسرتي الذي عبر عن موافقه

الخطابات الثلاثة أن كتب الى حبيته المجهولة . انهم يرفضون الحقبة لآدم يرفضون القيود ، والحياة بطبيعتها قيود ، ولماذا فان الحياة بدورها ترفضهم . ومن هنا كانت أزمةهم . وحول هذه الأزمة تعود معظم قصص للججوعة .

يوسف الشاروني

## الجوانية

تأليف عثمان أمين

من النزعة الطائفية والتشيع الذهني التي يلفها ويبتغها في ان معاً . ولولا برائتي المصادفة مرة أخرى لما نلت خلال صفحات كتابه من الجوانية وهو يقول في أوله ( ص ١٤ ) : « ومنذ البداية أرى لزماً أن أتبه الى أن هذا الكتاب الصغير لم يكتب إلا للقرءاء الجوانيين حقاً » ورغم هذا التنبيه تقدمت اقرأ كتابه وأنظر في صفحاته بغير أدنى عصبية من عصبانية للجوانية والجوانيين .

ولكن لماذا وضعت نفسي مباشرة في الطرف الآخر من النزعة التي يصر الدكتور عثمان أمين على اعتبارها الفلسفة الوحيدة ؟ لسبب بسيط . وهو أنني من المشتغلين بعلم الظاهريات . وعلم الظاهريات هو الفلسفة التي تعتمد على الظاهرة . التي تشاع فلسفة تعتمد على المستعصرات وعلى الظواهر وتعيد الثقة بالمراتب . فلابد أن اترفضي نفسي دائماً في الناحية القائمة للناحية التي يلفح عليها الدكتور عثمان أمين .

ومن ناحية ثانية لا يكتفي الدكتور عثمان أمين باعتيبار الجوانية أحد مجالات النزوع الصوفي أو مجرد فكرة على اكتشاف الذات في كل أوجه الحياة والفكر . لا . لا يكتفي الدكتور بالنظر الى جوانيته بوصفها بحثاً في مظاهر الوجود من وجهة نظر الذاتية البحتة . وهذا ممكن وجازئ فلسفياً . وتكررت دعوى هذه الأبحاث مرات عديدة في تاريخ الفكر . وليس فكر فيشته خاصة بالشئ الكثير مما يسيطر على تفكير الدكتور عثمان أمين . وعرفوه في تاريخ الفلسفة الحديثة اليوم الدكتور عثمان أمين بتدريسه أن فيشته جاء ليضع الانا أو الذات أو الايغو عند كانت في أبرز وأوضح موضع تحت اسم الوحدة الترنسنتشالية ( انظر السطورين الثالث والرابع قبل الأخير في نهاية صفحة ١٤ ) .

أي أن فيشته دعا الى دعوة معاكسة وصحبه دعوته تلك كثير من الحساس القوي .

وكان في إمكان الدكتور أن يحدد في النص كما عمل بالفعل على صفحات كتابه عن الجوانية بأن يوضح هذا الجانب توفيقاً كافياً في إطار الفكر الإسلامي . ولكن الدكتور لا يكتفي بهذا ويحاول استئثار الزبوة حول الوجودانية بوصفها الفلسفة الأصلية والصحيحة بل والوحيدة أيضاً . وكل ما عداه فاسد برائي . ولا شك أن الدكتور استغل المعنى الشعبي الذي يضفيه

الوجودي بمحاولة تغليب عشيقته من الجنين الذي تسبب هو فيه .

إن فلسفة معظم أبطال قصص مجموعة « الظاهر » هي أن كل الأشياء يجب أن تظل في داخلنا ، لا تسرب شيء الى الخارج ، كل شيء يذبح عندئذ يصبح في الخارج ، كما سبق لكتاب



أدري كيف أستطيع أن ألقى بالدكتور عثمان أمين في عرض هذا لأفكار الجوانية التي أوردتها بكتسابه . كيف اقرب من آرائه وأفكاره ويبنى وبينه عدم اتفاق أولي حول معلومات الأشياء وتصورات الفلسفة ومعاني الكلمات ؟ ويكفي اختلاف واحد من هذه الاختلافات لكي يبعد بيني وبينه مسافات شاسعة . يكفي أن تختلف حول معنى الكلمات أو حول دلالات الأشياء أو حول تصور الفلسفة كي تقوم بيننا مسوار عالية وجدران سمكة . أما ذلك ونحن نختلف حول كل هذه الظاهر وفي كل جزئية من جزئياتها ؟

ولم يمنع هذا الاختلاف الكبير بين العناصر التي يستند إليها الدكتور عثمان أمين في فكره وبين طريقتي في الانسفال بمواد الفلسفة من فضاء أكثر من يستثير في سنيّ تدلّسي الجامعية في الدراسة على يده ومن أن أفكر حسب اليوم صديقه من أصدقائه . فانا شخصياً برائي في تعريف الدكتور عثمان أمين إذا تعمدت في كلماته وأوصافه . ولكننا فحسناً بما أوقفنا طيبة لم نألف فيها برائتي وجوانيته حالاً دون اقتراب كل منا من الآخر . والواقع أنني تعودت أن ألقى الدكتور عثمان أمين بطريقة براتية واضحة هي التي جعلتني أفصح في فهمه وفي اعتياد أسلوبه وكلامه . ذلك أنني كنت أكتف الوفدة المباركة في ذهنه من حرارة الوجود الصوفي على جيته وكنت أستطلع حركاته وارتباطاته بالناس والأشياء من حوله فأدرك مدى لهفته الحقيقية على إبراز مكوناته .

ومن برائتي بغير شك أني لم اترضي عليه يوماً في كلمة . ولكن ليست هذه البراتية هي السبب في الالوف موقفنا موضوعياً حيال ما قد يلقب على ظني أنني لا أوافق عليه . ليس بفضل هذه البراتية أنني أكتشف في جوانية الدكتور عثمان أمين بعض المعلمات التي تكوّن جملة علاج الفكر والروح والأدب والتي تنفد من بينها ضرورة تلبية الاحتياجات والتطلعات ؟ لا شك في ذلك . وبرائتي هي التي تعني على صلة الود واللحبة في غير صدام عاتدي أو معنى ضد الدكتور عثمان أمين . والدكتور يصر على براتية البرانيين وعلى جوانيته أماسي . وأنا لا أشعر بما يفسرني وفلا تخافسي . أما هو فقد حول الجوانية الى عصبية والى طريقة أو فرقة والى مذهب يقاتل ما عداه . والغريب هو أن تنفذ برائتي في جوانيته وإن لئيد حراية الى أفعالها وإن تخلف هذه البراتية التي أمكها

الناس عادة على كلمة البراني أصح استغلال وحاول أن يعيب كل ما هو براني بنسب الاشتقاق الذي تثيره هذه الكلمة في قلب السامع .

وأنا لا أرى في هذا كله فلسفة وخاصة إذا كانت فلسفة تحافظ على نقاء ما هو خالص جواني في الإنسان . لا أرى من الفلسفة في شيء أن يتدفق أسئلة الفلسفة إلى الحماس من أجل مفهومات سيختبرها الزمن خاصة وتستخضع لقبولات البحث . فإذا تعدى الحماس إلى نطاق المبالغات في الاستطفاة بالمسائل الجادة النظرية من أجل طموح علمي محدود الأجل كما كمن يتألف أبسط بساط الحرس على كرامة العلم الذي تشيع له .

وإذا راجعنا مقال الدكتور عثمان أمين عن كتاب معاداة إلى الأمة الثلاثية في تراث الإنسانية ( شهر مارس ١٩٦٦ ص ١٩٤ ) وجناده يقول : « وإذا تأملنا فلسفة فشته وجناتها سعد طابع المثالية الإلالية . ومن أهم خصائص هذه المثالية - كما لاحظ هذينج بقى - أنها ألبيت مالمصلحةالروحية من استغلال وجوابية وشروعية . وجمعت من هذا الأليات أساسا لنظره الإنسان إلى العالم . وإن ما هو جواني وأصيل فينا هو النور الذي يلهم لإيماننا - وأمين كنا أو غير وأمين - جميع الأشياء في السماء وعلى الأرض » .

فلماذا يحرص الدكتور عثمان أمين على تحويل فكرة الصدور عن الذات في كل شيء إلى ملهيب وإلى أصول عبيد ؟ ولماذا يحاول الدكتور أن يبرح ما منها من انقراظ الفلسفية بهذا الأسلوب الضيق ؟ فيقول الدكتور مثلا : إن النظرة البرانية المألوفة هي مصدر الالتباس في فهم المشكلات الإنسانية العظيمة والدكتور في سبيل مناصرة الجوانية يصيغ أسماء بطابع خاص فيتمك من المصممين أو السبلين عند سابرير في نبر اللفة التي يقصد إليها يأسير ويصور الدلالات الخاصة بالكلمات حتى تقدم أفراسه الجوانية وحتى سبه بأسواقها إلى مؤازره أفكاره .

ولكننا الجواني والبراني أخذنا أكثر من معنى ومن موقف في غضون الكتاب . فقد أشارنا مرة إلى جانبى الذات والوضوح ومرة إلى جانبى الروح والمادة ومرة إلى جانبى الآلى والفنوى والمرة إلى جانبى الخير والشر ومرة إلى جانبى الصحيح والرائد . وكنت أظن أن يبقى الدكتور محافظا على استخدام واحد للمفاداة بين الجسوانى والبرانى وهو استخدام دقيق صحيح جدير بأن يتهم كل الكاتبين باللفة الفلسفية .

يقول الدكتور عثمان أمين ( ص ١٧ ) : « ويقول جابر ابن حيان في كتاب اسطقس الاس : ولما كان جميع طرق اصعب هذه الصناعة ( الكيمياء ) طريقين : وهما الجوانى والبرانى ، فالجوانى هو اللطيف الناعم من الحيوان . وأما قبل فيه جوانى من أجل أن الحيوان أقرب إلى النفس من النبات والحجر بما قد ظهر فيه من تمام انارها وكمال الماهية التي اعطته وسلبته من تلك . والأقرب إلى الشيء أخص من الأبعد . فالحيوان أولى بالنفس من النبات والحجر فينبى الحجر وحده هو الذى عرى من أهمل النفس برانيا : لأن معنى الجوانى أنها هو البؤنوالإتصال ومعنى البرانى هو الظهور والإتصال »

( مؤلفات جابر بن حيان العربية - نشرة هوليداد - ج (١) مكتبة جوتنر بارسى ١٩٦٨ ص ٦٥ - ٦٦ ) .

وهذا هو أقرب تصوير عربى لقبوسى الشيء في ذاته واتى لذاته عند سارتر . وكان أولى بالدكتور عثمان أمين أن يستخضع الجوانى والبرانى بهذين المعنيين . وليس لنا أن نحدد للدكتور ما كان أولى به أن يصلحه . ولكن الحق أن لا جوانى إلا ما التهم الأشياء ونحسب الواقع . النظر بعيون الروح لا وجود له إلا بملامسة عيون الواقع للأشياء . نحن لا نفترض بطبيعة الحال أن الدكتور يجهل اتجاهات الفكر المعاصر في النظرة إلى الوعى ولكننا نفترض أنه انزول بجوانيته إلى حد أعمال التماثل البرانى مع اللطافات والأشياء وإلى حد استغراب الفكر القائل أساسا في العصر العاشر على اللاحق البرانية .

فالوعى والذات والأنا والمصير .. كل هذه المسميات لا وجود لها بغير ارتطام بواقع الوجود المادىالجوانىالمحسوس . لا يتكون الوعى إلا بتكوين المركات في خلد الإنسان . وموضوعات التفكير والإدراك نفسها تنقصها القصص الذاتية المثبت من الوعى لالتصام الجوانى في شكل وعى معين . وبعبارة موجزة صريحة لا ذات بغير موضوع ولا جوانى بغير برانى . ولا تظهر الوعى إلا بملامسة الأشياء والتصور على التفكير فيها . ( قصة موبائتر ص ١١٧ دليل ضد الجوانية ) .

وهذا الإفراضى النظري يبنى عليه أبران : أولهما أن تعال الوعى لدى الأفراد في جملة ما لا يتم بناء على نسق قبلى لتخلق على تسليقهم الذات . إنما يتعالم الوعى لدى الافراد المصطنعين وفقا لتأملات الانبعاثات لدى هسولاء الافراد الدينيين من جراء التأملهم عند مصيحات موحدة .. لذلك لا تكون الدعوة إلى الاشتراكية العربية سليمة إذا أرادت أن تعدد وعى الأفراد جوانيا من تلقاء ذاته . بل تتم الدعوة الاشتراكية العربية الصحيحة بتحديد البرانيات التي تنعكس في وعى هذا وذلك وتوحيد الزرات وجميع نطق الانكشاف في جملة الأشياء والنظريات والمعارف حتى تؤدى إلى التناهد الفصالح عند الشعوب العربية التناهد معنويا وأقيا .

وثانيهما أن اشتقاق المعانى والقيم لا يمكن تعطله جوانيا بل برانيا . والدكتور يأتى بمشغل من حديث نبوى يقول : « عمل ساعة خير من عبادة ستين سنة » . فكيف نتحقق من معنى العمل بغير نظر في احصاءه وواقع جزئية وسلوكه خارجي ؟ العمل معناه إعطاء لى الحق حقه . ولا حق بغير تجسيم للاحداث في الظروف المثالة بالذلل كما تظهر . لا بد أن تتم خطوات السلوك في الواقع من أجل الحكم على هذا السلوك بالعمل وعلى ذلك بالظلم . والألفاظ أصلى الرسول كلمسة العمل كل ما تدل عليه في مقارنتها بالعملا من فاعلية وإيجابية ودفع في العالم وتشير في الاحداث التجارية ؟

لا أكرر أن كتاب الجوانية كتاب مثير وعاطفى وباصت على الانفعال حقا . كل كلماته عميرة وبليغة وتبلغ القلب أيضا . والدكتور عثمان أمين يلعب بالمواقف لمبا قويا حتى يفر كيان الإنسان بأكمله . وأصبحت بي قراءة كتابه ساعات طويلة ظل ينتقل بين فيها إلى شتى الجسوانب والإحاحيسى والباق

والآراء . وكتبه أود أن ينتشر الدكتور عثمان أمين لجوانيته  
فالذا بكتابه كضرورة برائية صناعية تشعري بمعنى ارتباط  
الإنسان بالاشياء والوجودات واحتياجه الى تعظيم ما بها  
من خرس . ولولا تسجيله لذكرياته برائيا لاضاعت معالمها في  
جوانيات اللاوعي الخفية .

وأجمل ما استوفى في هذا الكتاب هو إنسانيته البادية في  
ذلك الصمت الطويل الرقيقة الخطوة كخشية الدكتور عثمان  
أمين نفسه . وكتب أود من هذه الإنسانية أن نألو فضلا على  
تسبغ الذهبية كما أراد لها الدكتور عثمان أمين جوانيا أن  
تكون . فهو يقول : « فاقول أن الجوانية عندي فلسفة . وخير  
من هذا طريقة في التأمل ولا أقول أنها ملهبة . لأن الملهم  
شأنه أن يكون مطلقا قد رسمت حدوده مرة واحدة . وحيث  
تأملاته في نطاق معين ، بل هي تكسب مفتوح على النفس وعلى  
النيا . متروكة لتلعب السمع في كل لحظة وطريق مسدود  
أمام الذي ينتظر السائقين الى يوم الدين ، فالجوانية إذن  
فلسفة تحاول أن ترى الانسلاخ والاشياء رؤية ودية . »

ولا شك أن اسقاط الجوانية على معالم الفكر العسري  
والإسلامي جعل منها شيئا نديا وإبرازها إبرازا مغلما . ولكن  
أما هم ينسب به احساس الدكتور عثمان أمين هو تعلقه من  
وجود الصميم الإنساني تعلقا يكاد يكون مباشر ومفوسا .  
يضم الدكتور عثمان أمين بطن الصميم حبيبة نسي بها كما  
نسي بالحديد والفرط والتعصب . ويجيء تفكيره كما لو كان  
إذنا بالتشاكف ليلية الصميم على كافة مكات الوعي الإنساني .

ويعمل هذا الانجذاب بمروره الشيء الكثير . وأو عن الدكتور  
بإبراز معالم الصميم كطيفة وجودية كذا يلعب مرتبة الهيبة  
في حياة الإنسان وتكاد يلعب أهمي درجة في قابليات الإنسان  
البشرى . أقول لو خص الدكتور هذا الجانب وحده بمتابعته  
وحاول الخراج شيء أمين من خلاصة الفكر مستوحيا قدراب  
الصميم بوصفه الملة الأولى في وعي الإنسان . استطاع أن  
نأرا جوانية الدكتور عثمان أمين في سعادة أكبر فضلا .

ولم يكن على الدكتور ألا أن يتابع ما بدأ به . لقد تحدث  
عن الدواعي التي أدت به الى الإيمان بالجوانية فكان منها تأمل  
روح الدين والإخلاص عامة ومنها تأمل آيات القرآن وحديث  
الرسول خاصة . ثم تحدث بعد ذلك عن القسوة المصرية  
والمسترد من ذلك الى السلام من الحياة في البيئة المصرية  
القديمة أيام المصريين القدماء .

فقال : « والعاورون يعمون أن البيئة المصرية منذ القدم  
تاريخ لها - وتاريخها هو فجر الصميم الإنساني كما أوسع  
الباحثون التقات - قد تميزت بخصائص بارزة هي سلطان  
الدين والإخلاص عليها . والمصريون كانوا منذ القدم موحدين .  
يؤمنون بالله واحد منزوع من مشابهة المخلوقات . وتنبأ آثارهم  
عن اعتقاد راسخ ببناء النفس بعد مفارقتها البدن . وتنبأ  
الى ما ورد المسموس وتعبير غلري بين الخير والشر وتقدير  
أخلاقي للفضائل الاجتماعية العالية (كالشجاعة والبرودة والوفاء) .  
وما من شك بعد بعوث العلماء الغربيين المتخصصين أمثال  
أرمين وبرستند أن المصريين القدماء كانوا في دينهم وفي أخلاقهم

جوانيين حقا يعمون على الأمور أحكاما أخلاقية نظافة ويحيطون  
للقيس وللثقل الأدبي مكانا ملحوظا في المسكاهم ولصرفاتهم  
ويهدون الى العالم القديم أقدم نصير لغوي من معاني الصدق  
والحق والاستقامة والعدالة .

« وقد أصبحت جوانية المصريين القدماء عن أشهادهم  
بلايمان والإخلاص واستنكارهم للتظاهر والذالك . فهذا واحد  
من أيمانهم يدعو الى أطراح مظاهر التقوى وهذا أحد ملوك  
الدولة المصرية الوسطى ينصح ابنه بأن يتلف في الحديث مع  
الناس لأن الكلمة الطيبة أقوى من كل معسرة . وفي الدولة  
الحديثة ترى الشاعر ندى وتلف فلا تعجب حين نقرأ على قبر  
واحد من أيمانهم : إن الله في قلب الإنسان . ويقول العلامة  
أرمين أن هذا التصور للمصرى القديم مطابق لما نسميه اليوم  
باسم الصميم . ومن هذه الجوانية الأصيلة في الدين والأخلاق  
حق للعالم برستند أن يقول : إن عقيدة الصواب تثبت أن مصر  
أول بلد في العالم استيفت فيه صميم الإنسان » .  
( ص ١١ - ١٢ )

وقد أورد الدكتور عثمان هذا الكلام بغير استنباط ما كان  
ينفي له استنباطه سوى مجرد المقارنة بين المصريين القدماء  
والمصريين الحدين . لم يوفق هذا الكلام شيئا في عقل  
الدكتور فيما يتعلق بتاريخ الجوانية . ولو أنه أراد أن يتابع  
في تاريخ الفكر البشرى هذه الحلقة وحدها بما تحمله من دلالات  
ومن مؤديات فلسفية لاستطاع أن يمسر جنبيا الى جنب مع  
مين دي ايران وان بيتر بيارا بيقننا بالمثل في بلادنا اليوم .  
وحيث دى بيارا ( ١٧٦٦ - ١٨٢٤ ) قد اهتم بجوانية الفلسفة  
التيافينية ونظم المثالي وراى الى اللغات الطبيعية وعلى  
علم النفس الكافى الإخلاص بالبداهة وكاباني وتطور نصير تأثير  
فيشته وكانت بالثانية الإرادية النفسية الى أن أصبح أشهر  
علم في الفلسفات الذاتية .

كان يمكن أن يقرأ الدكتور عثمان أمين بين مفهوسين في  
تاريخ الفلسفة : المفهوم العقلي والمفهوم الجوانى . أما المفهوم  
العقلي فيقوم على أساس اعتبار فلسفة اليونان نقطة ابتداء  
الفلسفة التي تعتمد على العقل . وأما المفهوم الجوانى فيقوم  
على أساس اعتبار التماثلات المصرية القديمة نقطة ابتداء الفلسفة  
التي تعتمد على الصميم . وكان يمكنه أن يضيء بضع صفحات  
تخطيطا لتاريخ جديد للفلسفة يبدأ من نقطة انطلاق الصميم  
والتفكرات البنية عليه والانس المستمدة اليه . مثلا اذا  
اكتشفنا نماذج تمثل التفكرات المصرية لدى المصريين القدماء  
ومعادير تظلم هذه التفكرات حين استند اليها مفكرز اليونان  
وانتقال هذه البذور الى المصريين الوسيطين للإسلام والمسيحية  
ثم تماثلها في العصور الحديثة . استطاعنا بهذا التخطيط  
اليسير أن نستعيد نقطة ابتداء تاريخ الفلسفة من مصر  
الفرعونية . فقد كان واضحا أن اكتشاف الصميم في نماذج حية  
ومشاهد إيجابية من التفكير القديم سيكون مدعاة الى  
تقوية الفلسفة الأخلاقية التي أرتبط بها السلوك والتي ارتكبت  
اليها مفهومات الحياة . ومن هذه الأوليات كان في مقادير الدكتور  
عثمان أمين أن يكون جوانيا أصيلا راسخا . وعفيما .

عبد الفتاح الدينى

# مستقبل الاشتراكية

تأليف س. أ. كروسلان

مسلسلة إخترا لك العدد ٨٩ - الدار القومية للطباعة والنشر



هذا الكتاب هو س. أ. ك. د.  
كروسلان وهو أحد كبار رجال  
الاقتصاد - ولقد عرفه الناس عامة  
والمتبحرون بالعلوم الاقتصادية خاصة  
من طريق المناقشات والمسابقات التي قدمت لها للإدلاء  
البريطانية - وللمؤلف أعمال أخرى بـإلـاف كتابها هذا فهو  
مؤلف كتاب « المشكلة الاقتصادية في بريطانيا » كما اشترك  
أيضا في كتابة « مقالات غاية جديدة » .

أما الكتاب الذي نحن بصدده الآن فيبحث من أهم الكتب  
الاقتصادية التي تناولت الاشتراكية كموضوع بحث لها - ويقاب  
على صفحات الكتاب بصفة عامة طابع الجهد والمناقشة حتى أن  
قارئ هذا الكتاب يلمس أن المؤلف قد قصد بذلك هذا  
أن يرد على أولئك الذين أرادوا من أصحاب الفكر اليساري  
تغيير طرق تفكيرهم وآراءهم ونظرياتهم الخاطئة .

نتنـزل الآن إلى موضوع الكتاب وهو « كما يوضح لنا من  
العنوان الذي اختاره له المؤلف » يتحدث عن هدف الاشتراكية  
ومستقبلها . يعرف المؤلف دراسته العميقة المستفيضة في  
فصول مبسطة يقدم لها بمتابعة يسهل فيها للمبتدئين التي  
يمكن أن تعثر على طريق الباحث في موضوع الاشتراكية منها  
عدم إمكانية التسليم العميرة والعمدة الخاطئة - وتقرى كذلك  
أنه من الضروري بالنسبة للباحث في موضوع الاشتراكية أن  
يحاول طرق الموضوع من مختلف زواياه .

في الفصل الأول - وموضوعه تطور الرأسمالية وتقال النفوذ  
الاقتصادي - يتناول كروسلان التعديلات عن التغيرات الاجتماعية  
والاقتصادية التي حدثت قبيل الحرب العالمية الثانية .

يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن نظرية انهيار الرأسمالية  
وفي حديثه هذا يستعرض حالة هذه الاقتصاديات محاولا بذلك  
أن يوضح طائفة اقتصاديات المجتمع الإنجليزي التي تجمع ما بين  
النظامين الرأسمالي والاشتراكي على السواء .

وفي حديثه عن التغيرات الهامة التي حدثت بعد عام ١٩٢٩  
يقول كروسلان « أن توزيع الدخل بشكل مصاد لصالح الطبقة  
الدائمة . وفي السنوات الخمس التالية للحرب العالمية الثانية  
استطاع الاقتصاد البريطاني أن يحقق نمواً كبيراً - فقد حلت  
العمالة مكان البطالة وبدأت عوامل الاستمرار في التوسع  
تدريجياً وراح الاقتصاد البريطاني ينمو بسرعة هائلة - أما الفترة  
ما بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٥٤ فقد ارتفع الدخل القومي في  
بريطانيا وزاد دخل الفرد كنتيجة لذلك » .

وهكذا يخلص لنا أن الاقتصاديات البريطانية تتقدم تقدما  
مستمرا -

وعنما يتناول بالمعديت «طريقة» الحكامة الرأسمالية  
يقول كروسلان انها « كانت قبيل الحرب تتمتع بسيطرة كاملة  
ونفوذ فعال في مختلف المجالات غير أن هذه السيطرة وذلك نتيجة  
انفوذ أخلاقي في الصعود في السنوات الأخيرة وذلك نتيجة  
لتزايد نفوذ اليساريين في مجالي السياسة والصناعة ويتطور  
الشعور الديمقراطي وعشيم المجتمع » .

نتنـزل إلى نقطة أخرى وهي تأثير التآميم على توزيع النفوذ وفي  
هذا يقول المؤلف « أن القوة الاقتصادية انتقلت طلب تآميم  
الصناعات الأمر الذي أدى بدوره إلى إضعاف قوة الطبقة  
الرأسمالية إلى خرجت سلطة إصدار القرارات الاقتصادية في  
القطاع الأساسي من اختصاص الطبقة الرأسمالية وأصبحت من  
اختصاص طبقة من المديريين الحكوميين في الصناعة . ولكن  
النفوذ الاقتصادي لم يستمر في أيدي أولئك المديريين بل انتقل  
لكثرة الثالثة إلى العمال وذلك كنتيجة حاسمة لنشاط سوق  
العمل بحمل العمال الكاملة » .

عندما يتحدث عن دور الرأج يقول المؤلف حديثا في غاية  
الاعتدال ألا وهي أن تطور الرأسمالية لا يعني بالطبع أن باعث  
الرأج قد زال أو أن الأرباح قد أصبحت أقل أهمية إلا أنه من  
الطفا أن نعلم أن الرأج له أهمية عظيمة طرفة بالرأسمالية بل  
أنه من الضروري جداً أن يكون الرأج هو التفسير المنطقي الوحيد  
لأي نشاط تجاري في أي مجتمع سواء كان هذا المجتمع مجتمعاً  
اشتراكياً ام رأسمالياً . ولكن انتقال الملكية عن الإدارة كان له  
كبير الأثر في تغيير دور الرأج تغييراً كبيراً أدى بدوره إلى  
تغيير توزيع الرأج .

أما الفصل الثاني فهو موضوعه مهاجمة الفكر وعدم المساواة  
بعد الاستمرار . كان القضاء على الفكر أول وأهم هدف من  
الأهداف التي سعى حزب العمال إلى تحقيقها . ففي الفترة  
ما بين عامي ١٩٢٩ و ١٩٥٠ انخفضت نسبة الذين يعانون من  
الفقر من ٢١٪ إلى ٢٪ بين أفراد الطبقة العاملة ومن ١٨٪  
إلى ١٦٪ بالنسبة لمجموع السكان . وهكذا اختلى تسعة أعشار  
الفقر الذي كان سائداً في عام ١٩٣٦ وفي السنوات السابقة  
له .

ومن الملاحظ أن المؤلف يلجأ في أغلب الأحيان إلى الأرقام  
لتحديد ما وصل إليه مجتمعه ليس في هذا الفصل دون غيره  
ولكن أيضا في سائر أجزاء الكتاب يرى المؤلف أن الهدف  
الثاني الذي لفت انتباه حزب العمال كان إعادة توزيع الدخل

وهو هنا يؤكد لنا أن الفرص من هذا لم يكن رفع مستوى المعيشة بين الطبقات الدنيا وإنما كان الهدف المباشر للتخطيط الجديد هو تحقيق الاستقرار الاقتصادي . وهو يرى كذلك أن المشكلة في النهاية لم تعد مشكلة البطالة بل أصبحت مشكلة التوزيع النقدي .

في الفصل الثالث يصرح المؤلف لموضوع الرفاهية ثم يواصل حديثه عن مدى التغير الذي حدث في المجتمع ويشير أن الحرب كانت أقوى عامل فعال أدى إلى التغير الاجتماعي ، فقد اضطرت الحكومة إلى تقديم الكثير من الإصلاحات التي نادى بها حزب العمال مثل التخطيط الحكومي والمعاملة وتسيير الضرائب التصاعدية وتنظيم خدمات اجتماعية جديدة . أما بالنسبة لرد الفعل المحافظ فإن كروسلان يقرر أن المحافظين قد يتفكرون للبيان الذي يصدره حزب العمال بعد مؤتمره السنوي ولكنهم لن يقدموا بأي حال من الأحوال على عدم أسس الإصلاحات التي بدأت .

وهنا يطرح المؤلف سؤالاً عاماً : هل تعتبر بريطانيا مجتمعاً رأسمالياً ؟

وفي محاولة الإجابة عن هذا السؤال يواصل كروسلان عرضه السهب لعالة المجتمع ويصل بنا في النهاية إلى أن الرد لابد أن يكون بالنفي .



يقدم لنا المؤلف ، في الفصل الرابع من الكتاب ، ملخصاً مبسطاً للمذهب والتقاليد الاشتراكية في بريطانيا . - فوسلما بالفيلسوف جون لوك ومن أثره في فلسفته المادون الطبيعي وهو يقرر هنا أن آراء لوك وفكره هي التي ألهمت المسيل لوضع الأسس النظرية التي قامت عليها آراء التقدميين الإنجليز . ولقد أخذ لوك على عاتقه مهمة إثبات ذلك الرأي الذي يتأذى بأن الأرض مملوكة شعباً وإن العمل هو الذي يحدد قيمة الملكية . ولقد لجأ الثوريون إلى هذين المبدأين الهامين لتأييد دعواهم بأن الملكية الجماعية أثرت سعة من سمات العدالة وأنه لابد من إلغاء الملكية الفردية .

ثم ينتقل بنا بعد ذلك إلى دوبرت أوين الذي يرى أن شخصية الأفراد وعقليتهم تتولد من دون شك من الأحوال الاقتصادية ، ويعتقد أوين أن الحرب الطبقة لا يمكن أن تؤدي إلى شيء سوى زيادة الكراهية والبغضاء بين الناس ثم يطالب الطبقات العليا في المجتمع أن تسلم بضرورة قيام نظام اجتماعي جديد أساسه التعاون بين جميع الطبقات التي تكون المجتمع الإنجليزي .

أما ديكاردو فهو أول من نادى بتلك النظرية التي اتخذها الاشتراكيون الإنجليز السابقون لكثير ماركس ذات الصبغة وهي النظرية التي تسبب القيمة إلى العمل .

ثم يعرضنا عن الاشتراكية المسيحية ثم الماركسية وهو يرى أن أهم عنصر هو الدور الرئيس الذي يتسبب إلى الاحتكار الرأسمال لوسائل الإنتاج والتكديف بضرورة احتلال ملكية الدولة محل هذا الاحتكار بمجرد أن يكون العمال طبقة البروليتاريا .

يعرض كروسلان لبعض الأسماء الأخرى من أمثال جرون ستروارت ميل وويليام موريس ، ثم ينتقل إلى الاشتراكية الفابية ويقرر أن الفابيين قد عمدوا إلى نشر نظرية ميل التي نادى باستبعاد الأربع من ثقلات الإنتاج وتجهله فالتسايف يضاف إلى عوامل الإنتاج الأخرى غير الأرض .

وينادي المليون كذلك بتحقيق مبدأ العمل الجماعي في مختلف المجالات .

هذا ويوضح لنا من هذا العرض الموجز للمذاهب الاشتراكية المتباينة أن الفكر الاشتراكي يتغير بمرور الزمن . ولكن هل يمكننا هذا التباين والتغير بين المذاهب الاشتراكية من تعديد مستقبل الاشتراكية ؟

قد يكون من الصعب جداً أن نحدد ذلك ولكن هناك أهدافاً خمسة يمكن أن نحددها ألا وهي : تعديد الدخول للنشئة من الأملاك ، والتعاون ، والإشراف على العمال والرعاية الاجتماعية والعمالقة الثلاثة .

الفصل الخامس يدور حول معنى الاشتراكية . ولكن المؤلف يؤكد لنا هنا أن مسافة تعديد معنى الاشتراكية ليست بأمر سهل على الإطلاق ، ويقرر أن كل ما قيل من الاشتراكية لا يخرج عن كونه تعديلات وتغاريات حول مفهوم لا تصله الكلمة وصفاً دقيقاً . فالكلمة الاشتراكية لا تصف مجتمعاً حاضراً تعيش فيه ويمكن أخذه عن الملاحظة التجريبية أو مجتمعاً ماضياً لدينا عنه من الحقائق ما يكفي للخروج بنتيجة معينة في بحثنا هذا .

يصرف ماركس الاشتراكية بلفظها « تأميم وسائل الإنتاج والتوزيع والبنية » . أما يردون فيختلف في تعريفه لها اختلافات كثيرة على ما ذكرنا « أنها كل ما من شأنه تحسين حال مجتمع » . ويرى كروسلان أن الاشتراكية تعني « امتلاك الدولة لجميع الثروات وتوجيه كل الأعمال والإشراف على توزيع الإنتاج » أما سيغيني ويب فيعرف الاشتراكية تعريفاً يتسم بالفوضوي بحيث يبدو لا معنى له إذ يعرفها بأنها « الجانب الاقتصادي للمثل الديمقراطية » .

وهكذا يتضح لنا أن تاريخ الفكر الاشتراكي حافل بتعارييف متباينة تختلف باختلاف اتجاهاتها فأحدنا يهتم بالملكية مثلاً ، وآخر يهتم بالتصامون ، وثالث بالتخطيط ، ورابع بتوزيع الدخل .

ولكن كروسلان يلتزم في تعديله لعنى الاشتراكية بمفهوم براه منطقياً جداً ، بل وتاريخياً كذلك وهو أن الاشتراكية هي الحاجات الأساسية والقيم الأخلاقية .

هذا ويواصل المؤلف في نفس هذا الفصل تعديد الأمانى الاشتراكية ولكنه يصر على ذكر الأمانى الاقتصادية والاجتماعية وحدها ثم يشتر عن ذلك بقوله أن هذه لم تصدر إلا عن إيمان صديق بالحرية والديمقراطية .

ويمكن أن تلخص هذه المبادئ في نقاط خمس : أولاً : احتياجنا ضد الفكر المادي وسائل الآثار السنية التي خلقها الرأسمالية .

ثانياً : اهتمام متزايد بالرفاهية الاجتماعية من أجل مصلحة أولئك الذين يعانون من الفقر المدقع وألماسة أيما كان مصدر هذا الفقر وتلك التماسية .

ثالثاً : إن تسود روح الإغاء والتعاون بين سائر أفراد المجتمع ولابد كل ما يمكن أن تثير روح المنافسة من عداوة أو كراهية .

رابعاً : إيمان بالسواة وتحقيق صورة مجتمع تتمتع فيه الفروق بين الطبقات .

خامساً : احتياج ضد عيوب الرأسمالية وعدم كمالها كنظام اقتصادي وخاصة ما نسبته من بؤلة .

وهنسبا يقرر كروسلانده إن المبادئ التي ترتبط بالإنارة الاقتصادية للرأسمالية ستظل أهميتها سريعا ، أما تلك التي تهدف إلى اشتغال التمسك من الفكر وإقامة مجتمع تنطق فيه أدوات الاجتماعية فيرى أنها لم تنطق بعد .

أما فيما يخص بالعلاقات بين أفراد المجتمع البريطاني فهي لم تشكل بعد بالطابع التعاوني المطلق . ولكنه رغم ذلك يمود فيقول إن النزعات الفردية المصونية والانتهازية كانت تفضي من المجتمع .

وفي حديثه عن الرفاهية الاجتماعية وتحقيق للمجتمع اللطيفي يقرر كروسلانده « أن هذه المثل تعتبر أقل مراحلة كبريطانيا نفسها منها لفسلافات بريطانيا بالمعالم المادية » . فالنظر الطبيعي يبدو واضحا جليا في الأمم المتخلفة ، والفجوة أو عدم المساواة بين تلك الأمم وبريطانيا يظهر بصورة أوضح بكثير مما يظهر به عدم المساواة بين الأفراد والائتماء في بريطانيا نفسها « وهنا يطلب كروسلانده من الاشتراكيين أن يتذكروا دائما أن مظاهر عدم المساواة والظلم في إيماننا هذه تنضج فيها بين أمور أكثر منها بين الطبقات » .

يفسول المؤلف أن ما توصلت إليه إنجلترا ليس هو الاشتراكية وهي أيضا ليست ديمقراطية بحتة . فهي وإن ظلت بعض آمال الاشتراكيين التقليديين ما جعلها تصبح مبعثة الاشتراكية إلا أنها يمكن أن تكون أكثر اشتراكية مما هي عليه .

في الفصلين الأخيرين يتناول المؤلف موضوع الخدمات والفرص من الاتفاق الاجتماعي . وهنا يعدنا عن ثورة يبروج ومبادئه بالتبليغ بالمسؤولية الصناعية وإن تكون للخدمات الاجتماعية الأسبعية في كل شيء .

وله عقب ذلك أي في الفترة ما بين ١٩٤٦ وعام ١٩٤٩ إن أعيد تنظيم الخدمات المتشابهة فهذه هي سلسلة من القوانين التشريعية الرئيسية كان الغرض الأساسي منها هو إبعاد من الفقر وقد حدث تقدم اجتماعي كبير فقد ربح أفراد المجتمع بتقرير يبروج كبدية لطفلة جديدة بين فرد وآخر وبين الأفراد والدولة .

ولكن الخدمات الاجتماعية تمثل دون شك مشكلة ذات جانبين : الجانب الأول الاقتصادي ، أما الجانب الثاني فهو خاص بالاتفاق الذي تواجه الحكومات . ولكن لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نلقي بعمق زيادة التكاليف على الخدمات

الاجتماعية وحدها فهناك مطالب ومستويات أخرى يهملها النقابات أيضا .

ولكن ما هو الغرض من الخدمات الاجتماعية ؟

يقول المحققون « إذا سلمنا بأن إعادة التوزيع ضرورة تتطلبها الخدمات الاجتماعية اتبنا إلى أن هذه الخدمات لا يجب أن تقيم إلا إذا كانت هناك أدلة على الحاجة إليها كان يصح التسليم عن أن يوفر لنفسه خدمة اجتماعية من موارده الخاص أو مورد أسرته » .

ولكن هذا الرأي ، كما يعتقد كروسلانده ، تعريف متصف تمام التصف فليس هناك ما يدعونا إلى تعريف الخدمات الاجتماعية على هذا النحو .

ولكن ما هو رأي علماء الاجتماع ؟

يرى البعض أن الهدف من الخدمات الاجتماعية هو توطيد أركان المساواة الاجتماعية ، وتوفير الخدمات للجميع شرط أساسي من شروط هذه المساواة ، وفي هذا تقول مسز باربار وستون :

« أن توفير الخدمات للفني والفقير معا سيحصل الجميع لا يفرقون بين غني وفقير » .

أما البروفسور مارشال فيقول « وحتى لو وفرنا الخدمات بعدا فإن ذلك الاندماج الطبقي سيظهر في صورة تجربة جديدة مشتركة وسيصرف الجميع ساحتها ما معنى وجود بوليصه تأمين يستحق خدماتها بانتظام وما معنى جمع عائلات أطفال ومعايشات من مكتب البريد » .

ولكن المساواة الاجتماعية قد لا تنطق في ظل هذه الإنجازات النقدية ، فالدالة ما نلاحظها إلى الخدمات المبتدئة وحينما أنها أكثر دلالة على المساواة الاجتماعية وبطبيعة في مجال الصحة والتعليم .

ويرى كروسلانده أن المساواة الاجتماعية ليست هي أهم هدف للخدمات الاجتماعية ولكن الهدف الحقيقي من وراء هذه الخدمات هو دفع ثلاثة الحسنى الاجتماعية وإشباع مطالب المحتاجين الأمر الذي يتأتى منه تحقيق المساواة الاجتماعية الفعلية .

هذا والمكتاب : كما يتضح لنا من هذا العرض الموجز ، يدور حول الاشتراكية في المجتمع البريطاني وإن كان يتطرق في تباينه تجربة بعض البلدان الأخرى والتي لم يتسع المجال هنا لذكرها . أما المجهود الأساسي لمؤلف الكتاب فهو أن حرب العمال لابد أن يكون له برنامجها الحق وفكرته الواضحة من نوع المجتمع الذي يهدف إلى المقتضى في بريطانيا . كل هذه الآراء يعرضها لنا كروسلانده في أسلوب جليل يستهدف المنافسة وتحليل الآراء والتفكير المختلفة تحليل موضوعيا كما نلاحظ كذلك أن المؤلف قد توخى الصراحة التامة وخاصة عندما تحدث عن الأخطاء التي تلح فيها بلده في علاقتها مع الأمم المتخلفة ، مما يجعل قراءة الكتاب أمرا شيقا وخيرة ذات انطباعات عميقة الأثر .

سلوي بهجت عبد الحميد



# المكتبة العربية

PSYCHOLOGY OF THINKING  
R. THOMSON



## سيكولوجية التفكير

تأليف روبرت طومسون

ظرت

البحث العلمي المصنوع . يستبعد المؤلف تلك الشواهد مقروا من البداية اننا لا نستطيع مطلقا ان نستبعد التفكير الانساني من دائرة البحث العلمي رغم الصعوبة العملية التي يكتنفها اصيل دراسة ؛ ويستشهد المؤلف بقول العالم ج. راييل G. Ryle ان التفكير ليس بالعمليات المادية التي نكتنفها اللغز والتي تتم خلاف السلوك المرصع للعقل ، بل انه في الجوهر اداء او نشاط انساني شأنه شأن أي نشاط آخر .

ولكن ، كيف يمكننا ان ندرس التفكير كسلوك انساني ؟ او بعبارات اخرى ما : لذلك يمكن ان يساعدنا به علم النفس التجريبي في هذا الخصوص ؟ ان دراسة السلوك الانساني من خلال علم النفس التجريبي تتميز بايجابين واضحين : انحاء ميكنية لا يتم سوى بضعف الفرد نفسه اي بالذي يحدث داخل الفرد ، ومشكلة ذلك الاجراء في مجال دراسة السلوك هي محاولة معرفة ما الذي يحدث داخل الفرد ، من وقت استقبال الاشارة الى حدوث الاستجابة ؟ ما هو المورد الذي تقسم به الوصلات العصبية ، وخلافا للبح في هذا الخصوص ؟ ، اما الاجراء الثاني فيطبق عليه المؤلف اسم الاجراء السلوكي وهو

الطبعة الاولى لهذا الكتاب سنة ١٩٥٩ ، ولم يثبت ان اعيد طبعه في اعوام ١٩٦١ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ، ولنسبوا تلك الطبعات لدلائل ان

واضحان : الدلالة الاولى ان موضوع سيكولوجية التفكير ليس موضوعا هاما من موضوعات علم النفس فحسب بل موضوع معاصر ايضا يثير تساؤلات مزال الجدل يشتد حولها وما زالت تتطلب مزيدا من التناول بالشرح والتفسير . والدلالة الثانية هي ان تناول هذا الكتاب لموضوع سيكولوجية التفكير من حيث المادة التي يقدمها والاكتفاء التي يتعرض لها كان تناولا يسد حاجة حقيقية في هذا المجال .

يبدأ المؤلف كتابه بان يخلص مفهوم التفكير من النسوبات التي عقلت به وحججه من مجال البحث العلمي ، والفكرت به من مجال الروحانيات والقيديات مستقلة تلك القضية التي تعني التفكير من كثير من نواحي نشاط الانساني وهي انه لا يمكن ادراك عملية التفكير لدى الآخرين ادراكا مباشرا من طريق الحواس بل ان التفكير لا يتعدى ان يكون خبرة ذاتية يعانيها الفرد مباشرة وداخل نفسه ، وبالتالي لا يمكن اخضاعه

لا يصادف في ظروف بيئته الطبيعية عنصفاً مشكلة أو صاعداً كالتي يصادفها في عمل التوليد، ولما كانت نظرية معروسة الجينات ترى أن نفس السلوك إنما يمكن أن يحصل في الأفراد الذين لم فيه قدام أن انتماني أي كونه في نتائج دراسات توليدك اعتراضاً له ما يبرره نظرياً، ولذلك قامت تجارب كوهار على أساس تقديم مشكلة الحيوان من خلال موقف قريب من المواقف الطبيعية التي يصادفها في بيئته، وكان أشهر المواقف التي تصدها كوهار استخلاص نتائجها، وهو عندئذ انشغل عند فرود التمييز في فطس ويرب في شجرة وتوضع بجواره بعد ما يلبس بها فلا يزال ثم يتحركاً، ثم توضع كمية من القوز على بعد لا يمكن منه التمييز، الوصول إليه كما قد يده وهما حاول، ولفظة يابقف التمييزي الصما، ويرب بهما القوز ليلاكم، هذا هو التخطيط العام لتجربة نموذجية من تجارب كوهار والتي كانت تختلف من حيث تعقيد المشكلة أو بهائتها كان يصعب على الفرد أن يركب عصا في الحسرى حتى يتمكن الوصول إلى القوز، ولقد أسرفت تجارب كوهار على تصعيد جوهري في النتائج التي سبق أن نوصل إليها توليدك، فقدمت هذه النتائج الجديدة أن التفكير أو خطوات حصيل المشكلة لدى الحيوان لا تنفع لمجرد ذلك القانون البسيط، قانون المساواة والخطأ، والذي يعتمد في التوصل إلى النتائج على تكرار الخطوات المتشابهة المضافة، بل أنه بعد أساساً على الاستيعاب Insight بمعنى الوصول إلى ادراك العلاقات بين عناصر المجال المشكلة، واستغلالها استغلالاً يؤدي للتوصل إلى الهدف النهائي، ولم تلتك تلك النتائج أن دخلت مرحلة جديدة على أيدي المدرسة السلوكية المصارمة، فقدم أجري بي. إف. ماي N.R.F. Minie تجارب على الفئران البيضاء، وفيها كان يطعم الفأر مثلاً الوصول من الصندوق أ إلى الصندوق ب للحصول على الماء والوصول من الصندوق أ إلى الصندوق ب للحصول على الطعام والوصول من الصندوق أ إلى الصندوق د للحصول على الماء أيضاً والوصول من الصندوق ب إلى الصندوق ج للحصول على الطعام، فكانت الخطوات التي أن الفأر كان يتصرف على اتباع لكافة طرق رئيسية، وكان منها يؤيدن لخصوه على الماء والثبات لخصوه على الطعام كما أن يهرب إلى أياح طريق يوصل من أحد صناديق الماء إلى صندوق الطعام، وكانت عملية التصرف على كل طريق تتم على حد بطلاق الطرق الأخرى حتى يتقدم الفأر تمام الانتقال من الصندوق الثمين إلى الصندوق الآخر، وكان كل صندوق يختلف عن الآخر تماماً من حيث الشكل ومن حيث بسلامة الإرضية لكن تكون صلبة أو رخوة أو مثبته، الخ لاستغلال الخصائص التي تعبر الطعام للفأر أن التحيز بين الصناديق المختلفة، وبعد « المشكلة » يوضع في جلع إلى الصندوق أ مع الملاقى الأقرب المؤدى من أ إلى ج أي المؤدى إلى الطعام بحيث لا يصبح أمام الفأر إلا طريقان رئيسيان: الأول من أ إلى ب حيث الله فقف والتي من أ إلى ب حيث الله أيضاً والتي يمكنه الوصول إلى الطعام بإتباع الطريق من أ إلى ج، ولقد أضحى أن الفأر سرعان ما يسلك الطريق الصحيح مهماً الطريق أ إلى د الطريق الخاطئ، وقد استخلص الصمام س.ل. هـ Hull C.L. وهو من يواد الكثرة، السلوكية المصطنعة، من هذه التجارب أن الحيوان لا يبرأ العلاقات

وبعد أن يحدد المؤلف الاتجاه الذي سيؤثر به في دراسته يبدأ في تحديد الطرق المستخدمة في جمع المعلومات المتعلقة بالتفكير فيذكر منها التجربة « والبيانات الانثروبولوجية ، والسجل الاجتماعي ، والملاحظات النفسية » والإستبان أو المقابلات الحادية ، وتلك كما هو واضح تستلزم من جود دراستها فسيولوجية « تفكير » ولكن من أين تبدأ الدراسة ؟ إن التفكير لا يمكن دراسته بشكل مباشر بتلك الطرق ، بل علينا أن ندرسه كما يبدو لنا في موقف محدد مسبقاً . فإني الواقع نستطيع من خلالها أن ندرس التفكير ؟.. ويريد المؤلف قبول ج. هومفرى Humphrey ، تأملوا التفكير بأنه ذلك الشيء الذي يحدث في الخبرة حين يواجه الإنسان البشرى أو الحيوانى « مشكلة » فيشعر فيها ويحلها ويتخلص من الوطاف اللغزلي ويمكننا من خلاله دراسة عملية التفكير هو موقف حل مشكلة معينة .

قد اطلعت كل الدراسات التي تعرضت للتفكير سواء لدى الإنسان أو لدى الحيوان طريقة واحدة ، فلو لاحظنا العواطف التي يتم خلالها الوصول الى حل مشكلة يتعرض غريز الكائن الحي لاضرام ان تلك العواطف هي بمثابة العواطف التي تشكل مراحل التفكير في ذلك الوقت . ولقد بدأت دراسة التفكير لدى الحيوان منذ سنة ١٩١١ على يد العالم ا.ل. لوريندك E.L. Thorndike وكانت المشكلة التي يتعرض لها الحيوان في تجارب لوريندك هي اما محاولة الخروج من صندوق بلاه يابه الخلق من طريق تحريك زاحه حركة معينة ، واما محاولة اكتشاف الطريق الصحيح للوصول الى الطعام من بين طرق متشعبة ومتناحرة ، بعدها طلق وبهذه منجوع ، او ما يطلق بالتحاقه . ولقد نصل لوريندك الى الكثير من النتائج من خلال دراساته تلك ، وكانت نتاجه بالتفكير عملية التفكير هي انها تتم لدى الحيوان خاصصة قائلون المحاولة والخطا ، او بعبارة اخرى بلا يحدث من انه بالتكرار نقل الاحتياط تدريجا ونقل الحالات العشوائية . وتقدم العواطف الناتجة الى الوصلة الى الهدف الكهني ، ولكن لم تكن تدعى عدة سنوات قليلة حتى ظهرت في ألمانيا بشائر مدرسة من اشهر مدارس علم النفس هي مدرسة الجذبات Gestalt ، وكان من ابناءها الفاضل و. كرهل Köhler الذي ركز اهتمامه على دراسة سلوك الحيوان في حله للمشاكل التي تعترضه . وقد كان اهتمام كرهل - والتبقي من نظريته الجذبتية - على تجارب ودراسات لوريندك يتصبب اسسه على ان نتائج تلك التجارب والدراسات لا يمكن التوفيق بها نظرا لعماسية والتمثال الوقت الذي تمت فيه ، فالحيوان

بين المبركات المباشرة فحسب ، وإنما « يفهم » العلاقات بين الخبرات السابقة بعضها ببعض أيضا ، ورغم أن ما ذهب إليه « هل » قد لا يوافقه عليه كثيرون من علماء النفس فإنه كان تطورا مميزا لدراسة التفكير لدى الحيوان .

أما مجال دراسة التفكير لدى الإنسان في حدود تعريفه لحل مشكلة فقد كان ميلا أكثر اتساعا من حيث لراء المادة وإن كان أكثر صعوبة من حيث التعمق ، وقد امتدت الأبحاث في ذلك المجال أساسا على أن يفكر الفرد بصوت عال في أثناء حله لمشكلة معينة ومن أولى الدراسات التي أجريت في ذلك المجال الدراسة التي قام بها العالم الأمريكي دوجر Kuger ونشرها سنة 1911 وكانت تقوم على أساس فرضي يفرض تشكيلات الميكانيكية المطلوب حلها على الفرد بعد أن يظلم منه أن يحسب تغييرا نظريا عن الطريقة التي يتبعها في أثناء حله للمشكلة . ومن أهم ملاحظاته دوجر في أثناء تجاربه أن الكثير من الأفراد يصلون إلى الحل فجأة دون تفكير مسبق لم يعد ذلك يعاينون عن طريق الاسترجاع تحليل الطريقة التي توصلا من خلالها إلى الحل ، كما لاحظ دوجر أيضا أن ذلك الوصول الجفائي لا يكون وصولا للتفاصيل بل وصولا للبعد العام أو النتيجة العرجة التي تمتثل لها وتليها خطوات الحل التفصيلية . أما أخصاام الأتاني « ب - و - دكتور »

K. Duncker  
M. Wertheimer  
وهو أحد تلامذة م . بيرتيسر  
وأحد مدرسة الجشلت فقد أعتمد

فرواياته على مشاكل تقتضج أن كسدر كبير من الفهم المبرد وكانت تعتمد كما هو الحال في تجارب دوجر على أن يحسب المحصول نظريا من أفكاره خلال حله للمشكلة ، وفهمه كانت النتائج التي توصل إليها دكتور متفقة تماما مع التفسيرات النظرية التي وضعها بيرتيسر لمدرسة الجشلت ، والذي يقوم على أن حل المشكلة يعتمد على إدراك العلاقات البنيوية والوظيفية لموقف التشكل ، وبالتالي فهو ليس تطبيقا أو نماتيكيا لمعادن ثابتة سبق اكتسابها وتعلمها في موقف مسدد سابق ، وإنما هو عملية دينامية تنمو وتتمد وفق كل موقف خاص ، ويستخلص المؤلف من كل ذلك أن حل المشكلة يمر بأربع مراحل :

أولا : التعرف على المشكلة . ثانيا : بحث المجال الواقعة فيه للمشكلة . ثالثا : تحليل المشكلة وتكوين خطة عامة لحل أو للحلول الممكنة . رابعا : الوصول إلى حلول جزئية ثم إلى الحل النهائي الأخير . ولكن ينبغي أن يكون واضحاً أن كل ما يتم بتلك الأساليب فهناك الكثير من المراحل التي تتخلل وتؤثر في الموقف والتي ينبغي فهمها والتحكم فيها خلال التجارب كالتفكير أو التعلم السابق الذي يؤثر على الأداء العالي نادرا كثيرا ، وبالتالي يؤثر على نتائج التجارب وكذلك الدوافع والمخاض .... الخ .

إذا ما طلب من إنسان أن يحسب حجرة طمام معينة مشابها فسوف يقول غالبا أنها تحتوي على مادة وبمساحات وأنية للزهور ... الخ. رغم أنه من المعروف أن إدراكنا الحسية تلقى منه محدود إدراك اللون والحجم والرائحة والفهم ... الخ. بمعنى أننا لا ندرك « مادة » ولا « عقائد » ولا « زهور » ولكننا ندرك لونا معينا ، وحجما معينا وشكلا معينا أي أخسر تلك المبركات الحسية المباشرة . فما الذي يحدث ؟ أن ما يحدث

هو في الحقيقة سمة تميز التفكير الإنساني ، هي استخدام المفاهيم Concepts . فبدلاً من الوصف الحسي التفصيلي للمبركات فإننا نصنعها مباشرة وفقاً لمفاهيم جاهزة . فمن حين نلتقي مفهوم « الزهور » مثلا فنحن نمنى به جميعاً لأدراك معين اللون وإدراك معين للرائحة وإدراك معين للشكل ، بحيث إذا ما أوفرت تلك المجموعة من المبركات المختلفة في وقت واحد أظننا عليها مفهوم « الزهور » . ولا ينبغي أن ننسى من تعبير إطلاق المفهوم أنه يرتبط حتماً بوجود تعبير لفظي معين عنه ، فالطفل مثلا يستطيع التمييز بين مجموعات المبركات المختلفة ويشير من استجاباته وفقاً لذلك التمييز قبل أن يستطيع أن يطلق على كل مجموعة منها كلمة تعبر عن مفهوم معين . فالمفهوم إذن استجابة لمجموعة مكثفة من التكرارات أو المبركات ولكنها استجابة تتميز بصفات ثلاث : أولا : ضرورة توافق قدر من عمومية وشمول التطبيق بمعنى أنه إذا ما صادفنا شيء جديد أمكننا أن ندرجه تحت أثر المفاهيم شيئا به ، ويستطيع ذلك أن يكون ذلك المفهوم قابلاً لأن يعمم على المواقف الشبيهة . ثانياً : ضرورة توافق قدر من التمييز بين الحالات التي ينطبق عليها المفهوم ، ولا تعارض تلك الخاصة مع الخاصة الأولى المدمومة . فالطعام والجزر والتبج مثلًا تندرج جميعاً تحت مفهوم « الخضروات » ، وفي نفس الوقت تختلف نسبياً بعضها عن البعض من حيث الرائحة واللون والشكل ... الخ . وبالتالي ينبغي ألا يؤدي تطبيق مفهوم العام إلى محو تلك الفروق المبرزة بين شيء وآخر بحيث ندرج جميعاً على أنها شيء واحد فحسب . ثالثاً : أنه لا يمكن أن تندرج جميعاً معينة من الأشياء في الصفات تحت مفهوم واحد بشكل مستمر ولابد بل ينبغي أن تتوافر قابلية تغير توزيع تلك المجموعة بتغير المفهوم ، فمفهوم « القانون الأحمر » مثلاً قد يجمع بين الخضماط والأود والفاولة والدماء ، ولو غيرا ذلك المفهوم واستبدلنا به مفهوم أنطام مثلاً فسوف نستبعد من المجموعة أود والدماء ، لم لو استبدلنا به مرة أخرى مفهوم « السبوبة » فسوف لا ندرج تحتها سوى الدماء مستبعدين الطماطم والأود والفاولة .

إن استخدام المفاهيم يسر لنا ليسيراً كبيراً التعامل مع الصعالم الطعرجي ، وتبادل الخبرات مع الآخرين . إن نوع من التحسب المسدركات ، وبصرف و . أ. فينك W.E. Vinacke المفهوم بأنه أساساً نظام من الاستجابات المتعلقة بهدف إلى تنظيم وتفسير المبركات الحسية . وبفرض فينك أنه نوعين من المفومات : مفومات خارجية ينطق بهاها لفظي جميعاً ، ومفومات « قلب » مثلاً ينطق الناس جميعاً على أنه لجميع لمبركات حسية معينة بشكل معين وحجسم معين وأصوات معينة وصفات معينة ... الخ. ومفومات داخلية خاص بكل فرد ، ويختلف من فرد لآخر وفقاً للخبرات الخاصة بكل فرد بنفس المفهوم السابق - « أكتب » - مثلاً قد يكون له دلالة تثير المفهوم عند فرد معين وتثير الشفقة عند آخر وتثير الاستعزاز عند ثالث وفقاً للخبرات السابقة لكل منهم . أما العالم ج.ج. برنر J.S. Bruner فقد عرف المفهوم بأنه نوع من التصنيف ، من مميزات نوعين من التصنيف : نوع تطابيقي بمعنى أن الشيء المعين يقلد مندرجا تحت مفهوم معين حتى لو تغيرت صفاته أو بعبارة أخرى فإنه رغم تنوع واختلاف الثيرات

فإنها نقل ندرتك على أنها نفس الشيء ، فحين قد تعرف على طفل معين في سن الخامسة مثلا لم تعرف عليه وقد أصبح رجلا في سن الثلاثين ثم تعرف عليه مرة أخرى وقد أصبح عجوزا ، فلتنا بالرغم من اختلاف شكله وسلوكه نقسب ندرتك أنه نفس الشخص . أما النوع الآخر من المفاهيم في رأى برنر فهو النوع المتكامل ، ومن خلاله تعامل الوحدات المختلفة على أنها متساوية أو متشابهة في ضوء خرضي معين والمفاهيم والنفس مثلا كآلة تندرج تحت مفهوم « المفردات » .



والآن وقد أتى المؤلف بعرض الضوء على ما نفيه بكلية « المفهوم » يأتي أن تعرف كيف يتم تكون المفاهيم لدى الإنسان ؟ هل تكون طارة واحدة ؟ أم تمر بمراحل منذ الطفولة حتى النضج ؟ يذكر المؤلف في البداية أن دراسة المفهوم عند الطفل دراسة صعبة ومعقدة ، والصعوبة الأولى التي تواجه الباحثين في هذا الموضوع هي أنهم يواجهون صعوبة تغيير الوسائل التي يتعمقونها عند ما يدرسون الراشدين فذلك الوسائل التي تعتمد على القراءة والكتابة ينبغي أن تستبعد تماما ، كما ينبغي على الباحثين أن ينظروا على صعوبة خاصة بالبحث في مجال الأطفال وهي أن الطفل لا يقبل على التعاون مع الباحث إلا بعد جرد

ومحاولة شاقة .. هذا من حيث أسلوب التعامل مع الأطفال . أما من حيث النتائج التي قد تفسر منها الدراسات فهي أيضا أكثر تعقيدا للبدء من الموضوعية من نتائج الدراسات التي تجري على الراشدين ، فهي من ناحية تعتمد على تفسير الباحث لا بطوله الطفل وهو أمر يصعب أن يكون موضوعيا ، ومن ناحية أخرى فالطفل نفسه قابل للاختلاف من جانب الراشد مما يؤدي - إذا لم يلتزم الباحث جانب الطفل الشديد - إلى الوصول لنتائج خاطئة تماما . وتكشف دراسات المفهوم عند الطفل أحد اسلوبين : أما أن يناقش الباحث الطفل مباشرة متوجه بحلول من خلالها أن يعلمه إلى التفكير في إيجاد حل لمشكلة معينة ، وأما أن يصنع أمام الطفل مشكلة معينة ويسأله عن تفسير لها كان يظن أنه على شكلة نادر فنتظره ، ثم يسأل « ففعل فلانفسيا لذلك » .

ومن أبرز العلماء الذين تصدروا لدراسة تطور المفهوم لدى الطفل العالم الفرنسي ج. بياجيه J. Piaget . وقصد لاحقا بياجيه أن المعالجة للتفسير في مجال الطبقات أدت بالعلماء إلى تطبيق أساليب وقواعد الزبكية البحتة في مجال التجارب الطبيعية ، مما أدى إلى ظهور علوم الطبقات الرياضية Mathematical Physics ، وبالتالي فقد أخذ بياجيه على عاتقه دراسة أن يقيم نظرية طبق للطق الخاص بـ Pure Psycho-Logic في مجال علم النفس التجريبي تمهيدا لاستخلاص منطق خاص بمجال الدراسات النفسية هو المنطق النفسي Psycho-Logic ورغم أن هذا الاتجاه أدى بياجيه قد أدى - فيما يرى المؤلف - إلى صعوبة تناول مفهوماته وأفكاره لإسرافها في التحديد طان تلك المفاهيم وتلك الأفكار قد تميزت بخصوصية نادرة في مادتها حتى لقد أصبحت علامة مميزة من علامات الكود في دراسة المفاهيم عند الأطفال . ونظرة بياجيه لموضوع تكون المفهوم عند

الطفل نظرة تطويرية ، بمعنى أنها تفترض أن عملية تكون المفهوم لا تتم فجأة ولا طرفة واحدة بل هي نمو تدريجيا ، وبالتالي فلقد حاول بياجيه أن يميز بين المستويات المختلفة أو المراحل المختلفة للتنشئة في تطور المفاهيم ، وهو يرى أن استخدام المفهوم هو في الأساس وسيلة من وسائل التكيف كما أنه يرى أن نمو القدرة على التكيف يتمثل بمراحلين : أولا : مدى قدرة الكائن على تغيير اتجاهه أو ما يسمى بمرحلة الاتجاه أو القدرة على التغلب على عادات قديمة . فالطفل مثلا إذا أخطأ منه كمية تحت وسادة معينة وتعلم كيف يخرجها من مكانها لم يغير اتجاهه الأول واتوجه بعته أخرى فإن قدرة الطفل على تغيير اتجاهه الأول واتوجه بعته إلى الوسادة الأخرى تعبر عن قدرته على التكيف . أما العامل الثاني فهو انتقال مصداقات السلوك من الخارج إلى الداخل بمعنى الانتقال من مجرد المبركات الحسية إلى إدراك العلاقات والرموز وهي أمور لا توجد في الخارج بقدر ما هي نظام داخلي ينظم تلك المبركات الخارجية .

ويقسم بياجيه وفقا لنظرته التطورية نمو الطفل من حيث القدرة على التفكير إلى خمس مراحل ، ويقدر بياجيه في البداية أن ذلك لا يعني أن كل طفل بالتعم والفردية يمر بالمراحل الخمس ، ويعبر بها جميعا في الأوقات المحددة ، ولكن الأمر يضح للسلوك بين الأفراد ، فقد لا يتخطى فرد معين المرحلة الثالثة مثلا من حيث نمو قدرته على التفكير ، في حين أن فردا آخر قد يمر بالمراحل الخمس في سن لا يكون الأطفال العاديين قد وصلوا فيها بعد إلى المرحلة الرابعة مثلا . والمراحل الخمس التي يتحدث عنها بياجيه هي :

١ ( المرحلة الحسية الحركية Sensori-Motor ) وفيها يقتصر نشاط الطفل على الأفعال الحركية من تناول لآشياء ، وتقليب لها ، وإن كنا نستطيع أن نلحظ خلال تلك الانفصال أرواحات بالسلوك الذي ، وتستمر تلك المرحلة مدة سنتين منذ الميلاد .

٢ مرحلة الانتكاد قبل الإدراكية Pre-operational thought وتتميز تلك المرحلة بالانشغال الطفل للعبة التقليد واستغراقه فيها ، وبالتالي بداية اكتشافه ومعارسته للرموز وفي نفس الوقت بداية ممارسته المبكرة للغة ، وتستمر تلك المرحلة إلى السنة الرابعة .

٣ ( مرحلة الانتكاد البديهية Intuitive thought ويرتبط التفكير في تلك المرحلة بالأمور الإدراكية ، وإن كانت القدرة على ربط تلك الصوالم الإدراكية المختلفة في علاقات منطقية متشابهة لا يمكن تمييزها في تلك المرحلة وتستمر تلك المرحلة حتى سن السابعة .

٤ ( مرحلة آلاء المعاني Concrete Operations وتتميز تلك المرحلة باكتساب الطفل لمفاهيم المكان والزمان ؛ ويستطيع الطفل بناء على ذلك القارئة وأصدار الحكم بالنسبة لمسببة حدث على آخر أو لاستغراقه وقتا أكبر من الآخر أو أقل . ويستطيع الطفل أيضا الربط بين الزمان والمكان فيذكر أن حادثة معينة مثلا وقعت في وقت معين وفي مكان معين كذلك .

ولكن كل ذلك لا يفي إلى أنه حتى باتسبب تلك المفاهيم لم تكمل بعد قدره الطفل على التجريد اكتمالا تاما ، وتستمر تلك المرحلة حتى سن السادسة عشرة .

• • • مرحلة الاداء الاصول Formal Operation وتبدأ بيداغوجيا مهمة التي تعد في نفس الوقت بداية اكتساب ادوات المنطق الجديدة . فحينما كان الافكار في المراحل الأربع السابقة مستقرين في النشاطات الحسية الحركية ، والاداءات الحسية ، فالأفكار يفكر فيها وراء الامثال الراضية أو الادوات الحسية ، انه يلعب الدواهي ويحاول اختبارها ، ونبتذ تلك المرحلة حتى سن الرابعة عشرة .



ان الباحثين في مجال تفكير الانساني يحاولون فهم الامكان استبعاد ، في الخدمة السابقة لفهم صلب مبالغ دراساتهم ، الا اننا في الحياة العادية لا يمكن ان نستبعد الى المستمرة السابقة على تفكيرنا ، أو تفكير الآخرين ، فما هي تلك الخبرة السابقة ؟ انها تجربتنا السابقة ، انها ما سبق ان تعلمناه ، ولذلك فان دراسة التعلم تشكل دعامة اساسية في فهمنا لعملية التفكير . وقد افرد المؤلف فصلين كاملين اوضح فيهما ان التفكير هو الى حد كبير نوع جديد من التعلم أو عملية تعلم جديد في موقف جديد ، وان اصطلاح التعلم قد يفتق بمعناه الحقيقي على عمليات الانبساط التدريجي أو تجميع الذاكرة أو تمييز الاستجابة ... الخ . ولكنه بمعناه الاصطلاحي يغطي كل العمليات التي نقرأ على السلوك والتي تاتي بالاندرج السابق ، أو على حد قول د. م. جونسون D.M. Johnson ان السلوك التكراري يندرج على محور معين فسريره الذي التمام الشرطي البسيط وطرفه الاعلى حل المشاكل . ورغم الدور الكبير الفعال الذي يلعبه التعلم في عمليات التفكير فاننا لا نستطيع ان نعتبر التعلم هو العامل الوحيد المتضمن في التفكير ، فقد يكون التعلم هو اهم العوامل التي تؤثر في تشكيل نمط عمليات التفكير ونتائج تلك العمليات ، ولكن هناك عوامل اخرى كثيرة تتضمن در رفع الفكر ومهاراته ومعداته وبنيته شخصيته وارتباطاته الاجتماعية ... الخ . وحتى الآن ما تمكن اية مساهمة لتلك الاختبارات ، سواء تاورثتها متصلة أو متقطعة ، من ان ترونا ان يقدر محدود جدا من معرفة مسببات التفكير أو معداته ، أو بعبارة اخرى ما كلى يجهلنا تفكر بتلك الطريقة بالذات لا غيرها .

ان التساؤلات التي تثار حول عملية التفكير تساؤلات عديدة ومن اهم تلك التساؤلات ما هي العوامل التي تساعد على توجيه تفكيرنا في اتجاه معين ؟ كيف يمكننا ان نفكر في شيء معين ونستبعد بقية الاشياء ؟ ان الاجابة على تلك الاسئلة يجهلنا بركاب مجالا خصباً اجعلت لارتداء الكثير من النظريات اعتمادا على انه محتمل معتمد على الراي الشخصي ولا يتفق بواقع محددة خاصة للقياس الموضوعي بل انه نوع من التحليل والتفسير اكثر منه وصفا أو تحليليا . ومع ذلك فان الاجابة العامة على تساؤل شامل قد تثير الطريق امامنا تكلم جزء مهم

من عمليات التفكير . ما اكدي يجهلنا تفكر بلاتما في حيل للمشكل غير المحلولة ؟ ان الاجابة البسيطة على هذا السؤال هي ان المشكلة غير المحلولة تعتبر امرا غير عادي وبالتالي فهي تستثير تفكيرنا التي ان تصبح امرا عاديا او معلوما ، أي الى ان نحل . وهي حين نصف السلوك الانساني عموما بأنه سلوك مدفوع Motivated فحين نمضي في نفس الوقت انه سلوك له هدف محدد ، ومن هنا فان تلوينا لوضع الموضوعات السلوك انساني يوجب علينا ان نكم بموضوع الدوافع كعامل مؤثر ومحدد وفصل بالاشية لعمليات التفكير . ويعرض المؤلف لتعدد من النظريات التي تناولت موضوع الدوافع وارتباط تلك النظريات بموضوع التفكير ، مستنصا في النهاية ان الدوافع عامل جوهري في التفكير ولكنها لا ترتبط دائما وبصورة مباشرة بشكل ومحتوى نتائج التفكير ، فعمليات التفكير ونتائجها قد تتشابه بل وتطابق رغم انها قد تتم في ظل دوافع متباينة شديدة الاختلاف .



ويغرد المؤلف فصلا مستقلا لدراسة العلاقة بين اللغة والتفكير فبيدا بمثابة الفكرة التبدية التي قالها الاطالون عن انه في التفكير تتجسد الروح التي لغة ما يعني ان التفكير نوع من الحديث بين الانسان ونفسه ، وقد اوضح المؤلف كيف ان بعض العلماء المبدلين مثل ج.ب. واتسون J.B. Watson يرجعون التفكير الى نفس ميكانيزمات الكلام بل يصغوه بأنه نوع من الكلام الباطني أو الذي هيئت عقائره الحسية . ويرى المؤلف ان مفاهيم التفكير من قدرات ومهارات واستعدادات ... الخ . والتي يمكن ان ترجع إلى الإدراك واتهام والدوافع والقسمرة على التفكير ... الخ . قد تفسد معلوماتها اذا استبعدنا عامل اللغة بل قد يفتق تلك الاستبعاد الانسان عند حدود المحسوسة والخطا البديهية . ولكن ذلك لا يعني نفسانيا تاما بين اللغة والتفكير بل ان هناك كثيرا من عمليات التفكير لا تصبحها كلمات ولا نمضي بذلك انه لا يصعبها تلقى فحسب ولكن ما نمضي هو انه لا يصعبها اي نوع من الكلمات متوقعة أو غير متوقعة بل انها تكون في الاساس اقرب الى النشاط التنبهية منها . أي النشاط المنطقي انتم على اللغة . ويستشهد المؤلف في هذا الخصوص بدراسات العالم ج. رايل G. Ryle

ويارد المؤلف أيضا فصلا من نوع خاص من التفكير هو التفكير البديع أو الخلاق فيعرف لبعض الدراسات الهامة في ذلك الخصوص مثل دراسة ب. جي. بيلين B. Ghiselin في كتابه « عملية الخلق » ودراسة ب. ماكيلان B. McKellar في كتابه « الاستبصار والتفكير » مستخلصا ان هناك مرحلة من مراحل تفكير الخلاق تتم في مستوى لا شعوري بالنسبة للمفكر يبرز فيها بشكل فاض ومفكر ، اتجاه جديد لكل يتناوله المفكر بعد ذلك بالفضل والقيمة .

ويختتم المؤلف كتابه بتوضيح انه رغم ان موضوع التفكير قد طرقة كتيرين من الفلاسفة والعلماء منذ الاطالون وارسطو حتى الآن ، فما زال امامنا طريق طويل قبل ان نستطيع ان نقول اننا قد طلعنا تماما مرحلة الفهم النظرية في معرفتنا بالتفكير .

فدوي حنفي

# الخيال الرومانسي

تأليف سير سيسيل موريس باور  
 طبعة أكسفورد ١٩٦١

## THE ROMANTIC IMAGINATION

Sir Cecil Maurice Bowra  
 Oxford Paperback, 1961



سجل الإنبيات التي يتلقاها من خروجه . وكان هذا الرأي يتفق مع الاتجاه الذي سارت فيه التاملات العلمية في ذلك العصر ، وهي التاملات التي بلغت قممها في اكتشافات نيوتن التي فسرت العالم الفرجي تفسيراً ميكانيكياً في ضوء قوانين طبيعية صارمة . وكان لوذ يرى أن مظاهر الطبيعة كلها تنطق بوجود الخلق ، بينما رأى نيوتن أن القوانين التي اكتشف أن العالم يسير وفقاً لها لا يمكن أن توجد أصلاً إلا إذا كان هناك من وضعها منذ البداية ، ألا وهو الخالق الإلهي . ومن قوانينه اثنين أن التفكير الميتافيزيقي والتفكير العلمي في عصر العقل ينتقيان معاً حول الإيمان من طريق المتابعة المنطقية لجوهرات الوجود والعالم الفرجي متجانسة صاعدة تبدأ من افتراضات عقلانية وتنتهي إلى الإيمان بالخلق عن طريق الاستنتاج .

أما الرومانتيكية ، فهي ترى أن الإيمان الديني يصمد من الانحسار والطبيرة الذاتية أكثر مما يصمد من العقل والمنطق ، وإن هذه التفسيرات الآلية تتجاهل التشخيص الصعبة الكامنة في نفس البشر . فلايمان منذ الشعراء الرومانتيكيين بمثابة يصمدون منها وليس نهاية ينتمون إليها جدهم . وأية التي عندهم هي الخيال ليخلق الضلال الذي أوردته الله في البشر قيساً من ذاته ، فويلم يليك يرى أن هذا الخيال البدع هو مظهر نشاط الله من خلال الروح الإنسانية ، ومن ثم فإن ما يبدعه الخيال هو خلق ديني ، كما أن الإنسان يعطي طبيعته الروحية تعبيراً كاملاً ونهائياً في هذا الخيال . ويرى كولريج أن : « الخيال الأولي ... هو القوة العية والوسيط الأول في كل الإدراك الانساني ، وهو تكرار - في العقل الصعود - للعمل الخلقى الأولي الكامن في الكينونة اللاهتالية للذات » .

ويطعن المؤلف بعد ذلك بحد الامتلاء على أن هذين المذهبين المتنافسين للخيال ليسا جديدين ، وإنما سبق وجودهما في الشعر الإيزابيثي ، بلقوى واحده هو انهما في ذلك العصر كما متعاطيين داخل إطار تقابل يجمع بينهما ويقضي مما يشترانه في داخله من تناقض صراع . ولا شك أن التقدم العلمي الذي أعقب العصر الإيزابيثي حتى له أثره في سيادة الاتجاه العقلاني في القرن الثامن عشر ، حتى فويت شوكه الرومانتيكية في أواخر ذلك القرن وأوائل القرن التاسع عشر فتعدت عليه ، وأعلنت للروح مركزها المتميز الذي اتكسره لوذ في فلسفته ، وإن كان الميتافيزيقيون الأكابر قد راحوا يؤكدهم في ذلك الحين .

والواقع أن الرومانتيكيين - في رفضهم لا قدمه لوذ ونيوتن من تفسيرات للعالم الفرجي - كانوا يطبقون حائلاً داخلياً يرفضهم إلى استكشاف عالم الروح بصورة أكمل وأولى . فقد كان كل منهم يؤمن بوجود نظام للسكون غير الذي نراه ونلمسه ، ويسمى إلى إدراكه نظريته الخاصة سحياً مطلقاً ، مستهدفاً

هذا الكتاب للمرة الأولى عام ١٩٥٠ ، وأعيد طبعه عام ١٩٥٧ ، ثم صدرت طبعته العالية عام ١٩٦١ . وهو مجموعة من المحاضرات المأخوذة في الخيال الرومانتيكي وفي ذهنه هدف محدد ، هو أن يحصى ما يشاع من الحركة الرومانتيكية من أنها هروية من الواقع في جوهرها ، ومن أن الكتابات الصادرة عنها لا تزيد في قيمتها من مجرد وسيلة للتسلية ، وإن يثبت بالنفس والتفسير أن الشعراء الرومانتيكيين الانجليز كان لهم نوع من الأسس الفكرية المشتركة ، وإن اختلفت ملامحها فيما بينهم بما لا كانوا يتميزون به من اعتزاز علم بلوريتهم .

ويضم الكتاب اثني عشر فصلاً ، يحاول المؤلف في أولها أن يوضح الأسس الفكرية للرومانتيكية ، الذي يقوم على اعتبار الطفل ملكة الية خلافة منحها الله للبشر ليخس فيها رباناً ، ويعمل هذا الفصل عنوان « الخيال الرومانتيكي » .

وعلى ذلك عشرة فصول ، يشترك المؤلف في كل منها أحد كثر الشعراء الرومانتيكيين الانجليز ، فيعرض إلهامه عرضاً تحليلياً يخرج منه بإيضاح الخط الفكرى الأسس للرومانتيكية في أعمال الشاعر ، ويبين ما يتميز به الشاعر من خصائص فردية .

وفي آخر فصول الكتاب ، يطعن المؤلف ما حققه الشعراء الرومانتيكيون من النجاحين الفكرية والفنية .

ويبدأ المؤلف الفصل الأول من الكتاب بالبحث في الخيال البدع الخلاق Imagination أساساً للتعبير بين الصنعة الرومانتيكية وبين عصر العقل الذي سبقتها مباشرة في القرن الثامن عشر ، حين كان الشعر يسوده الخيال السليبي Fancy ويشترط فيه أن يفضح لحكم العقل ، ويكون صادقاً في تصوير المشاعر التي كان ذلك القرن يفضل أن يسميها بالاحساس Sentiments . ثم ظهرت الحركة الرومانتيكية نتيجة لتزايد الإيمان بالبرد وبما في روحه من قيس التي يضي عليه القدرة على الخلق من خلال الخيال البدع . وبينما كانت القيم السائدة في عصر العقل تقيم كبح جمال هذا الخيال كي لا يفلو في الشطط ، فقد رأى الرومانتيكيون أن هذا الخيال يعينه هو الذي يخلص منهم شعراء ، وإن اضطر سبيله يعتبر كتباً لعنمر حيوى لا غنى عنه لوجودهم كله .

ويطعن المؤلف بعد ذلك ليربط بين هذا التحول في الرؤيا الفنية للشعراء وبين التغيرات الأخرى المعاصرة في ميادين الفكر الديني والفلسفي . فقد نهضت فيم عصر العقل على فلسفة لوذ وتفسيرات نيوتن العلمية للعالم الفرجي ، حيث كان لوذ يرى أن مهمة العقل في الإدراك مهمة سلبية لا تزيد على مجرد

التفاد إلى حقيقة باقية ثابتة واستسطلاع أسرارها ، ومن ثم التوصل إلى فهم أوضح لعنى الحياة وفهمها .

لقد سعى مفكر عصر العقل وعلماءه إلى فهم المسالمة الخارجى ، أما الشعراء الرومانتيكيون ففسد كان موضوعهم هو الإنسان الذى خلقه الله على صورته كمنطوق روحى في جوهره ، ولذا فإن العبرات التى استمدوا منها شعرهم خبرات تتجاوز ما تنبئه به العواصى ، وإن انطلت من هذه العواصى ومسيلة أولية لها في كثير من الأحيان .

ويعتمد المؤلف في عرض أفكار هذا الفصل والتغلب على صموئيتها على إيراد مقتطفات من كتابات مفكرى عصر العقل مثل فرانسيس بيكون ، ومقابلتها بمقتطفات من كتابات الشعراء الرومانتيكيين مثل كولردج وبليك بصفة خاصة ، باعتبارهما الشكرين اللذين اهتمتا بتدوين أفكارهما الفلسفية دون الاعتقاد على تبليغها شعرا . وهو لا ينسى أن يكسر ويؤكد الاختلاف الفردى بين شعراء الرومانتيكية في تناولهم للطبيعة المطلقة الباقية وناسيس شعرهم عليها ، على الرغم من اشتراكهم جميعا في الإيمان بها ، وأن هذا الإيمان ليس ميتافيزيقيا خالصا ، وإنما هو يبلغ ميتافيزيقيته من خلال المادة ، لأن القوى الخفية التى تسير هذا الكون - في رأى الرومانتيكيين - تلمس مهمتها في العالم الخارجى المرئى ومن خلاله ، مما يتطلب من الشاعر درجة عالية من الحساسية القادة والاستجابة العديدة للتأثرات الخارجية على العواصى ، حتى يتمكن الشاعر من أداء مهمته في الكشف عن سر الحياة .

ومن هذا المنطلق سار كل من الشعراء الرومانتيكيين في طريقه الخاص ، فوصل بليك من طريق الحسوسات إلى الصالح الاستشرافية التى أسماها « الخلود » ، ونشر بأنه حر في خلق عوالم جديدة هية . فهو ليس صوبيا يتلمس طريقه إلى الله في الكلام بقدر ما هو صاحب رؤيا يقول عن نفسه :

« أتى في حفرة الله بكليل والتهار ،

وهو لا ينبر وجهه عنى أبدا » .

أما وردزورث ، فرأى أن الخيال يجب أن يخضع أولا للعالم الخارجى ، لأن ذلك العالم ليس آليا ميتا ، وإنما هو حى تنتشر فيه روحه الخاصة المتميزة من روح الإنسان ، ولو في الحياة التى نمرها على الأقل . وليس هذا بالأمر الغريب على وردزورث ، الذى تشكلت حياته في جميع مراحلها بالطبيعة الخارجة التى كان لها أعين الأثر في أفكاره وأحاسيسه ، مما جعله يؤمن بأنه يساعد على تقريب روح الطبيعة هذه من روح الإنسان ، ليبنى « باتكلماتى » التى لا تتحدث من شيء أكثر من كونها « مدى روعة التوافق بين العالم الخارجى وبين عقل الفرد » .

ورغم اختلاف شاكلي من سائر الرومانتيكيين ، إلا أنه لا يقل عنهم تعلقا بالخيال المبدع ، وفي رأيه أن الشاعر نبى ، لا يقتصر على إدراك الحاضر ادراكا ميعنا ، وإنما يتمدى ذلك إلى اكتشاف القوانين التى يجب تنظيم هذا الحاضر على مقتضاها ، لأن الشاعر يشاهد من طريق رؤياه فيما هو خالد لا تهلى أبدا .

فالرومانتيكيون يجمعون الآن على أن مهمتهم هى أن يتوصلوا من خلال الخيال المبدع إلى إدراك نظام استشرافى يشرح معالم

الظواهر ولا يقتصر على مجرد تفسير الزليات ، وإنما يتعدى ذلك إلى تفسير اثر هذه الزليات على البشر ، لأن تسارع نبضات القلب في حفرة الجمال مثلا لابد وأن يكون مصدره تلك القوة التى تسير الكون . وهم يسعون إلى إدراك هذا النظام طريق الخلق ، دون أن يكون ذلك الخلق مجرد حلم . فقد أسروا على أن يكون ما يظفونه حقيقيا ، لا بالعلمى التمسك بكلمة « حقيقى » ، وإنما بالعلمى العرفى الذى يصمم هذا الخلق طبقا له نموذجاً لما هو أبدي بقاء . ولما كان الرومانتيكيون شعراء ، فقد عبروا عن رؤاهم بكل ما في الشعر من غنى ولقاء ، فقليلين إن الخلق بالنسبة لهم ضرورى جوهرى ، فبليك يقول :

لا بد لى أن أخلق نظاما ، ولا أصبحت عبدا لنظام رجل آخر ،

وليس لى أن أتأثر وأفليس ، أن مهمتى هى الخلق .

ويعنى المؤلف بعد ذلك يستعرض فى كل فصل من الفصول التالية الاتجاه الذى لاحد كبار الشعراء الرومانتيكيين . فوليم بليك يجمع بين التصوفية المفرقة في ميتولوجيا ذاتية أبدعها من أفكاره ومعتقداته الخاصة وبين القدرة الخلاقية التى تبلغ فى بساطتها مبلغ الإجمال . وهو في ديوان « لقاتى البراة والغبرة » يقدس البراة باعتبارها الحال المثلى ويرى أن الغبرة لا تزيد عن مجرد تصامع لهذه البراة عندما تتوحد وتلتفها أحوال النفس البشري الحافل بالثبات والقيود . أما دوواينيه الصوفية مثل « كتاب نل » ، فهى نبوءات مغلفة بالرمز لا تكاد تفهم إلا بعد دراسة دقيقة لميتولوجيا بليك الخاصة بالكنيسة . وهو يرى أن المصلح - رضى البراة - بعد أن تمره الغبرة المفسدة ، يصبح أملا منتشيا ، ولا يعود للعالم صلاح إلا بسطوة الشعر ، رمز البشاش المائل ، الذى لا يستطيع غيره أن يظهر هذا المسالمة بلا هوادة .

والفصل الذى يخصه المؤلف بعد ذلك لكولردج يهتم أساسا بمناقشة وتعليل لفصيلة « البحر المجرى » ، التى أصبحت - عند أن ألفها كولردج - عينا من عيون الشعر الإنجليسى الكلاسيكى التى كتبت منها عشرات الكتب والدراسات ، وهو يجمع بين هذه التصفيدية وبين قصصى « كريستابل » و « القبايل خانة » نفس الشئ ، ويضع الثلاث في صيد واحد من حيث صالحتها جميعا لموضوعات خارقة للطبيعة ، ثم يفسر أن « البحر المجرى » هى وحدها الكلمة بين هذه المفردات ، لأن كولردج حقق فيها ما سعى إليه منذ البداية . وفي رأى المؤلف أن القصيدة تجمع عناصر عديدة ، فهى انتصار للحبر من خلال التوبة إلى الحب ، وهى نقد للحياة المصنوعة باعتبارها زائلة ، وهى سجل بال متعدد من المشاعر الانسانية البدائية التى لا يخالو منها شعير البشر في أى عصر من العصور ، مثل الاحساس بالذنب ، وتائب الصير ، والماعة الروحية ، والكراهية والغفران ، والحنن ، والفرح . فالقصيدة سجل لخبرة جامعة في صورة بالغة التركيز ، مستخدم في التعبير عنها تكتيك العلم الذى يحدث فيه الانتقال من حالة إلى أخرى بصورة مفاجئة ، وإن كانت الصور الشعرية المستخدمة تكاد أن تخرج من الإبيات

رؤياه ، لم يتتبع بعضا من التبديلات الكثيرة التي أدخلها الشاعر على نفس هذه الأشود في أخريات أيامه ، ويستبعد منها الدليل على صحة دعواه .

وعندما ينتقل المؤلف « شللي » في الفصل الخامس ، ويسرد منذ البداية أنه يقتطف من سائر الشعراء الرومانتيكيين في أنه كان بشكل الأفكار الجردة أولا ثم يفسر خبراته من خلال هذه الأفكار ، في حين أن وردزورث وكيتس مثلا كانا يستمدان أفكارهما الجردة من جماع الخبرات الخاصة لكل منهما . وينتقل المؤلف من ذلك إلى القول بأن ما يبعده العزل ويغلقه كان في نظري شللي دائما أكثر حليقة من العالم للحموس ، وأن هذه الصلة هي سر نجاحه الطامس كشاعر يترجم مفاهيمه على شعراء آخرين من حموض وبعد من الفكرة الانسانية المبشرة . ولا كانت الأفكار الجردة لا يسهل تطويعها للشكل الشعري ، فقد حل شللي هذه المشكلة حلًا يتسم بالجرأة والإصالة ، فأنشأ لنفسه نظاما من الرموز المتناسكة التي تلي بمتغيرات الشعر دون أن تفلت بالصيغة الميتافيزيقية لوضوئها . ويبدو هذا واضحا في مسرحيته « بريوتيسوس طيف » التي تستمد فيها الشخصيات حليقتها من الأفكار التي تمثلها أكثر مما تستمد من مميزات الدالية كشخصيات متمسكة بنظامها .

وقد استمد شللي من افلاطون فكرة وجود روح عالمية شاملة تنفي إمكان الفارقة بين الروح واللغة ، لأن اللغة غير حقيقية ، والروح هي الحليقة الواحدة القائمة باليالية . وشللي ينتهج نهجا منطقيا مع وجهة نظره بهذه في استخدامه لصوره الشعرية في « بريوتيسوس طيف » ، حيث يستمد من خليقات العسل الانساني لو من تلك الافعال الخارجية التي تعبر عن هذه « الخليقات » ، وأن هذا كل ما يؤدي حقيقيا إلى صعوبة التفرقة بين ما هو حرق وما هو رمزي في المسرحية .

وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى مناقشة كيتس من خلال قصيدته « أشود إلى وعاء الزماني » باعتبارها أتفصح ما كتبه الشاعر وأكثره تمثيلا لرؤياه من عالم هيلاس الذي سحر له . والجدير الذي يأتي به المؤلف هنا هو تيمم مصادر الهام هذه القصيدة وعمليات التصفية والتعديل وألبورتا التي برزت بها هذه المصادر في خيال الشاعر الذين استوى في قصيدته الزائلة ، بعد تأثرها بصفاته الشخصية والغنية المعيزة التي تتمثل في صوفية حسية لا نظرية لها في الشعر الانجائزي بأكمله . كما يناقش المؤلف بناء القصيدة وموضوعها ، ويرد على كثير مما وجه اليه من نقد يوضح مآخذها به من مدلولات فلسفية مبدئية تكاد تكون سجلا كاملا لرؤياه كيتس الشعرية والفكرية ، لم ينتهي إلى القول بأن « أشود إلى وعاء الزماني » تثيره بما يعينه الفن العظيم أن يخلقه في أثناء عملية الخلق نفسها ، وأنها تستمد الصدق والصلابة من عدم تجاوزها لهذه الحدود .

وفي الفصل السابع من الكتاب ، يعدد المؤلف من لورد بيرون من خلال قصيدته « دون جوان » ، فيلك أن يقول لنساء صراحة أن « دون جوان » برناردشو في مسرحيته الشهيرة

لنستوى مادية ملموسة تعاطب الحواس مباشرة . وفي رأي المؤلف أن القصيدة تنقسم - بالإضافة إلى ذلك كله - شيئا أكثر من مجرد المعالجة الغيالية لهذه النشاز من خلال العلم والوعظ ، فهي تعالج أيضا قضايا أريية تتعلق بالحق والباطل ، وبالجرية والعقاب ، بأسلوب رمزي قد لا يلمح من نفسه مباشرة ، ولكنه لا يترك القارئ دون أن يشير فيه شيئا من التلق والتسائل . وينتقل المؤلف في هذا الموضوع فقرة مما كتبه كولردج نفسه من مافية الرمز ليدل على أن هذا هو ما التزم به الشاعر فعلا في قصيدته . ويختتم المؤلف الفصل مقرأ أن كولردج وضع في هذه القصيدة بالذات أكبر قدر من ذاته ، وأنها أكثر أعماله كشفا عن كيانه الداخلي الذي عكس الكثير مما تعرض له الشاعر من صراع دائم بين الحقيقة والعالم ، بين دفة الروابط الانسانية وبرودة الوحدة التي لا تملك منها أرواح الشاعر الكظم . ورغم ذلك ، فإن القصيدة صرخة إيجابية تعبر عن إيمان كامل ، يستمد قوته من قناعه على خلائق العالم الحي وخلائق القلب الانساني معا .

وفي الفصل الرابع ، يصور المؤلف وردزورث من خلال قصيدته « أشود للخلود » ، فيسري أن الذي لوحى بها هو التساؤل الذي ملا نفس وردزورث حين أدرك فجأة أن استحيته التفاضلية للطبيعة التي وهب لها حياته قد ضلعت ، وأن هذه الطبيعة قد تطلعت عنه ، فصرخته من يتجوز أروع قدرة يمتز بها الشاعر .

ومن نقطة البداية هذه ، يلمح لنا المؤلف فلسفة وردزورث الفنية التي انتهت به في إحدى المراحل إلى القول بالاجدية ، أو حلول الروح الألهي وانتشاره في الطبيعة والبشر ، الذي يملك كل منهم بذلك قياسا من هذا الأرواح القدس الواحد . ويربط المؤلف بين الأرواح التي كتبت فيها هذه القصيدة والأرواح التي كتب فيها كولردج « أشود الانقباض » ، فقد كان الشاعران تتشكلا بفهمين معاصر أوقافهما معا ، حيث أصدر ما ديوان المقطوعات القصصية غنائية في عام 1798 ، وكان بمثابة إعلان حرب من حركة رومانتيكية بلغت لشدها على الشعر الكلاسيكي لصغر العقل الذي أصابته الشيفوخة .

ولكن المؤلف يقر أن وردزورث كان يتصف بصلاية ومقدرة على التثاقل بفنر اليها كولردج ، ويدلل على ذلك بمختلفات من أثمار كتبها كل منهما من موضوعات واحدة ، لم يخرج من ذلك بأن الخوف الذي يعبر منه وردزورث في بداية « أشود للخلود » ليس خوفا استسلاميا ، وإنما هو أشبه بالتمهيد أو استجماع القوى للمودة إلى السيطرة على موضوعه . فطبيعة لا تفسر وردزورث كما هي الحال مع كولردج ، وأما هي خالصة منه ، مهمتها أن تولد في نفسه قوى الخلق والإبداع الكامنة فيه ، ولا التي يستمد منها الطبيعة الخارجية منه مثل كولردج .

وفي رأي المؤلف أن الفرق بين كولردج ووردزورث هو أن الأول كان عبدا لخياله ، في حين أن الثاني كان بطور هذا الخيال ، ومن لم فهو أقدر على اختصار الشعر من مصادر أكثر تعددا وتنوعا لأنه ينتهج برؤيا أكثر شمولاً يتيح له قدرة أكبر على الخلق .

وبعد أن يستترك المؤلف صفحات كثيرة في التفسيرات بين كولردج ووردزورث ، يعود فيقرر أن قصيدة « أشود للخلود » كانت ، رغم ذلك كله ، دليلا على ما يتهدد ووردزورث من نضوب



الى يحمل هذا الاسم هو نفسه لورد بيرون بلا زيادة ولا نقصان. فلورد بيرون كان في زمانه ممثلا لعصر جديد قصت فيه الثورة الفرنسية على التوازن الذي كانت تنهض عليه الحضارة في القرن الثامن عشر ، فهو نموذج لنوع جديد من الرجال فهمس في ذلك الوقت ، يتميز بشده للروابط المتعارف عليها ، وبانتمائه للفلسف النابية المرفقة ، وحبه للغمارة ، وتشككه السافر في كل مشاعره ومعتقداته . فهمسو تاجر ارسطراطي في عصر ترغمسم فيه ارسطراطيون حركاء وأفكارا جديدة ، يقرن فيه الشاعر بوجال الأفعال لأن روح الخلق فيه وجدت ان الأقوال وحدها لا تكفيها وان المخاطرة وحدها هي سبيلها الى التعبير الصادق . وبيرون يش في هذا من معلم المشعوذ الرومانتيكيين ، فلا يجب ان يقلوا منه مؤلف العداة بلستثناء شطلي الذي كان يجب به كرجل وكشاعر . ويرى المؤلف ان بيرون قد عبر عن نفسه عميرا صادقا تنفع فيه كل هذه الخصائص في قصيدته « دون جوان » ، التي تحول فيها من هوية الرومانتيكي الى الواقعية السافرة ، خرجا بذلك عن وجهة النظر الرومانتيكية التقليدية التي كانت ترى ان الخيال المبدع هو كل شيء . كما ان طبيعة الطبيعة كان ينظر الى الامكان باحتوائها على سر اعظم ، وهو الامكان الذي يعجز ورنذورت وكولريج وكنيس ، ومن لم فان شعره فيها ينهض على استجابته المباشرة لما يراء فيها ويظهر منها دون أية اضافات ميتافيزيقية ، فهو صادق دقيق ، ولكنه بلا صسوسفة منهجدة . أما التقنية ، فهو يرى فيها ما يراء سائل الرجال ، ولكن بين أدل ملاحظة واكثر مكررا وناددا ، فهو واقفي لا يجب عن معاصر التالية فيما يراء ، وإنما يكتفي بما هو موجود ويعبر عن رايه فيه .

وبيرون اكثر جرأة واندهاشا من معلم الشعراء الرومانتيكيين في تناوله للحب ، ولا يقربه في هذا الا شكلي ، وان كان يختلف عنه في وجهة النظر ، فشلي يرى ان الحب وحدة روحية كقررت منذ الأزل في خطة مساوية مقدورة ، توجهه نفس القسوى الى تحرر العالم . أما بيرون فلا يرى شيئا من هذا . فالحب مدد حاجة الى نساء يستمد منها أشياء لانواع مختلفة من الجوع الماخلي ، وهو لنفسا ، وظيفة وجود ، وان كان بيرون في الوقت نفسه يعجز عن بين كل هذا نوعا متاليا من الحب الأول .

ولا شك ان مناقشة المؤلف لكل هذه الخصائص البيرونية من خلال قصيدة « دون جوان » مناقشة واقية دقيقة ممتدة ، ينتهي فيها الى ان بيرون كان اكثر الرومانتيكيين اتصافا بالواقع ، يتخلل منه وسيلة لاختيار كل أنواع العنبرين الرومانتيكي اليهم الذي يعلا كيانه .

وفي حديثه عن اندجار الآن بو في الفصل الثامن ، يلق المؤلف مؤلفا مساهدا تقريبا من هذا الشعار الذي اختلفت حوله الآراء ، فرمعه البعض الى القصة كشاعر مبدع أصيل ، بينما رأى البعض الاخر انه مجرد واحد من صغار الشعراء ، قد يتميز ببعض الأفكار الكثيرة ، ولكنه لم يتمكن من تعيقها ولم يخلف آثارا ثمينة . ويعد ان ينتسج المؤلف شهرة بو في فرنسا يناقش نظريته في الشعر التي تقوم على افتراض انقسام الشعر الانشائي الى

ثلاثة انقسام متخلفة متمايزة : هي : الفكر Intellect ، والفهمير Conscience ، والروح ، حيث يختص الفكر بالحقيقة ، والفهمير بالواجب ، والروح بالجمال ، ولما كان الشعر نتاجا لروح ووسيلة لاكتشاف الجمال ، فان صسمسته بالحقيقة وبالأخلاق متمدة منطقية . وقد خرج بو بذلك على جميع الرومانتيكيين الانجليز ، وان كان قد اثر تأثيرا عميقا على شعراء القرن التاسع عشر الفرنسيين ، وعلى راسهم بوديلير الذي « اكتشف » بو في فرنسا .

ويتميز بو ببساطة نظريته من الشعر ، وبانتمائه لها فيها نطقه منه . وهو يدين بالكثير لكولريج وغيره ، وان كان قد بنى نظريته على « اختيار » الأفكار اختيارا دقيقا وجمعا في « نظرية » متسكة تمثل النتائج الخاصة التي انتهى هو اليها من عملية التخصيص هذه .

ولا يلتزم المؤلف في مناقشته لشعر « بو » بأية قصيدة خاصة وإنما يعتمد على عديد من الملاحظات التي يوردها للتدليل على آرائه ، وينتهي الى ان نظرية « بو » الفلسفية تقدر ان الرؤيا النهائية هي الشيء الوحيد الذي له قيمة ، لأن هذا العالم زيف فبيع ، لم يورد النتيجة المنطقية لمثل هذا الرأي ، وهي انه مدام الامر كذلك ، فلا حاجة بالشاعر ان يالتصير عن خبراته بالكلمات ، لأن الإنسان له ان يعيش في أحلامه ويهمل فيه ، ولعل هذا هو ما فعله بو في أواخر أيامه . ولا شك ان هذا رأى يشير المناقشة ، لأن المؤلف ينتهي اليه من خلال دراسة النصوص وحدها دون ان يدخل في اعتباره ظروف حياة بو البالغة القسوة .

وفي بداية الفصل التاسع ، الذي يتحدث فيه المؤلف عن الشاعر « غوستي جايريل ردرلي » ، يقول المؤلف ان منشوران الحركة الرومانتيكية خرجوا للعالم انتهى في أوائل مشرفات القرن التاسع عشر ، ولم أن كولريج عاش التي شاعر ما بعد ذلكا ووردتورث عاش ثمانية وعشرين ، وان الشعراء تحولوا من معالجة الاسرار الكبرى والأفكار العلمية الى تسكول الاخلاقيس الرقيقة والوصف الدقيق ، لأن جو الثورة والثورة انتهى باتهمه حروب نابليون ، وسيدة نوع من الاستقرار ، وهجور طبقة جديدة من الاثنية الوائين بانفسهم وبمصاصيرهم فرحت فيها على المجتمع ، فوسع الشعر يظموحه الى الجمع بين رشاقة الشكل وسعوره وبين الأتشد الهادئ الدويع ، وانتقل التسمات الرومانتيكي الى أيدي القائلين بعركة « ما قبل رافائيليس Pre-Raphaelites » الذين طوعوا لمعالجات جديدة وحشيقوا من أفكاره الرحبية ، فتجمل الشعر بصعيات كبيرة ليجي على وجوده .

وعلى أيدي هؤلاء الشعراء الجدد ، تحولت الثورة الرومانتيكية التقليدية من تمرر على نظام المجتمع يشع فيه الأمل والرغبة في إبداله بنظام افضل الى لوعة سلبية على روح المجتمع الحضري الضامى كلها ، صبر من نفسها بهزوب منه ، لا الى الأمل في مستقبل اكثر إشراقا كصفا كانت حال الرومانتيكيين الأوائل العظام ، وإنما الى أحلام اليقظة والأوهام الخاصة البرالة .

فهذا الجيل الثاني من الرومانتيكيين إذن هو الذي يحمل وزر نعمة الكهروبية التي يوصم بها الرومانتيكيون جميعا دون تمييز .

المسكة يلقين وبالكثيرة الإنجليزية التقليدية . فالتكاتب المقدس في نقرها هو كلمة الله التي تقبلها بلا مناقشة .

ويعنى المؤلف بالاعتبار ليثبت وجهة النظر هذه من خلال شعر كريستينا ، التي تمكنت من رآيه من الجمع بين هذين الجانبين من شخصيتها وطوبيعها مما لفتها الفريد في كل متوازن مدعب ، ثم يعالج أثر حياتها العاطفية على فنها ، فيذكر أنها أحبت وخطبت مرتين ، واختارت أن تفسخ خطبتها في المرتين لأسباب دينية ، فظهرت من ميدان الحب مهزومة وانجبت الى الله . ولكن القلب الذي جادت به الى الله كان قلبا كسيرا ، الخسار الحرمان لأن صاحبته شعرت أنها لن تستطيع الوفاء بطلبات الحب .

وفي آخر فصول الكتاب ، يجمع المؤلف كل الخيوط الى غزلها في الفصول السابقة ليؤلف منها سيجاً متكاملاً تبدو لنا الحركة الرومانتيكية فيه متحررة من وصمة الهروبية الانفرادية اللاسئولة ، وتنجلي عناصرها الفكرية والعنية في صورة حية متطورة وليقة الصلة بالطرف الذي تابعت خلال القرن التاسع عشر على المجتمع الإنجليزي وأثرت على الفكر الأدبي فيه . ولكن المؤلف في نفس الوقت لا يعيد الحركة الرومانتيكية ، بل يتقنها نقداً وأما يوضح فيه جوانب قصورها بطريقة منهجية .

والتوالق ان الكتاب لا تلى منه لكل من يهتم بدراسة هذه الحركة الجديدة الأثر في الأدب العالي ، سواء انحصرت الدراسة في الأدب الإنجليزي أو اتسعت لتشمل الأدب الأوربي عامة ، لأن المؤلف يقوم بالتفسير القدير ويتهبه بالتقييم الوافي المعبر .

وإذا كان هنالك ما يؤخذ على الكتاب ، فهو أنه يختار الى فصل يوضح أن الحركة الرومانتيكية لم تكن انفجاراً مفاجئاً ، بل نتيجة تطور متدرج كانت له إرهاصات كثيرة ظهرت خلال عصر العقل منذ منتصف القرن الثامن عشر ، بل وقبل ذلك أيضاً ، مثل حركة الريانيين Deists ، وفصيدة « سمات الخيال » الطويلة التي كتبها ملوك اكسهايد ، وفصائد الأخوين وارنون ، وفصائد ادوار ينج وجيمس طومسون ووليم شستون وغيرهم من الشعراء الذين دفعوا راية الاتجاه الرومانتيكي في قلب عصر العقل الذي كانت تسود فيه الكلاسيكية الجديدة .

محمد علي زيد

ويعنى المؤلف في مقارنة شيقة بين خصائص شعر الرومانتيكيين الرواد وفكائهم وبين هذه المدرسة الجديدة التي انتقل اليها نوالهم في تحويل نفاذ بصير ، ثم يناقش شعر « دانتى جابريل روزيتي » رائد هذه المدرسة الجديدة ، الذي كان رسماً أبساً ، فيذكر أن هذا الشاعر يجري في عروقه كثير من الدم الإيطالي وأنه استمد لندرا كبريا من لغافته من التراث الإيطالي ، ويوضح أثر ذلك في أعماله والتزامه للذهب الجمالي الخالص ، وتعلقه بالجمال المثالي الذي بنى عليه خطبته في الحياة وأمله في الخلاص . ثم يشير المؤلف الى تأثير روزيتي بكيتس ، ويستلطف الى مناقشة سونيتات ديوانه « بيت الحياة » التي تبلغ المسلة وثلاثة عدا ليثبت من خلال هذه المناقشة صحة ما قرره من فنه ورؤياه .

وفي الفصل التالي ، يعرض المؤلف لشعائر آخر من الرومانتيكيين الآخرين - هو الجرون تشارلز سونيتون - من خلال مسرحيته « اللانظا في كاليبون » التي أستمد موضوعها من الأساطير الأفرقيسية ، وطوبيع لرؤياه الخاصة ، فأنكر على أطلانطا ، ربة الصيد والقتل ، لجرحها الأساسي من الإثونة وما يصفيه عليها هذا التجرد من جذب ويلحقه بين حولها ومن يمشقونها من دمار . ويرى المؤلف أن الشعر في هذه المسرحية هو الإنجاز الحقيقي للشاعر الذي يمتصر من اللقطة آخر قطرة من الجمال ، في حين يقصر الشعر الأدبي عن مجسرات الإبداع الملقى ، لأن التشاير يفرغ الفكره ويمنع في ناكيدها فيفقد المسرحية لندرا كبريا من الموضوعية الدرامية .



وأخر شاعرة تناولها المؤلف في الفصل الخامس عشر هي كريستينا روزيتي ، التي تختلف عن بصائر الرومانتيكيين الآخرين في رؤياها اختلافاً بيناً فهي كتابة شعر ديني تعلمت منها من جماعة ما قبل رافايل لم تستخدم لغرض مختلف حقلت عن طريقه التصاير الخاص .

ويذكر المؤلف أن شعر كريستينا يكثف عن شخصية منقسمة تقريباً ، فهي في جانب منها تنتمى الى جماعة ما قبل رافايل من حيث تعلقها بالصورة المثقنة ، ومهارتها في استخدام الاستعارات الدرامية ، وعناصر الوهم والعلم ، وسيطرته على الصنعة الشعرية المثقنة ، وهي في جانبها الآخر تختلف عنهم في رؤياها



# المجلات الغربية

## شهرية الفكر

يكتبها من باريس  
الدكتور أنور عبد العزيز

### النقد الأدبي في فرنسا بين التقليد والتجديد

عندما

الأساس في الحياة من العلاقة بين العمل البشري المسدود و « الآخرين » . أي جبهة أفكار .. وبالتالي عملية القراءة نفسها باعتبارها صفة لا تأتي عنها بين وجودية هذا القسطن ووجودية عمل الآخرين ، واداة تجعل للعمل الفني معنى ما -

والفكر به جيد في « أفكار » و « أفكار جديدة » (٢) ، وأندريه مازرو في « صوت السكون » (٣) وجان بولان في « انهيار في الأدب » (٤) ، وجيتان يسكون في « الكتاب وقلة » (٥) .. أفراداً جميعاً ومعهم آخرون .. معهم كل كبار عمالقة الادب المعاصر ، ومنذ انقلاب الحرب العالمية الأولى وإلى اليوم ، أن يغزوا - كل بغيره واسداده في التفكير - سياج النفس الفتاة البديعة خلال لحظة تجري خلالها أحداث وحوادث « عجيبة متضاربة ، ينتج عنها « خلق فني » يفرج إلى حيز الوجود مرة واحدة ، لا يتكرر ولا يلبث التقليد .. يخرج ويلعب نحو الطول والاحساسات البشرية ، ويستحيل حد هذا أن يأتي مرة أخرى إلى حيث كان .

كتب غارسييل بروست كتابه القصص « في البحث عن الوقت الضائع » (٦) أراد أن يثبت أن القساري هو الذي يعطى العمل الفني نفسه ، وأن

القراءة التي تتركها جمهرة المحبين بهذا العمل نوع من سحر غامض يجذب القراء نحو هذا العمل دون غيره ؛ وإن تلك العجائية نحو الخلق الأدبي هي التي تجعل من هذا الأخير عملاً خالداً على مر العصور . كما أراد أن يبين أن الأدب في حياته العادية إنسان يختلف كل الاختلاف منه حين يتعرف إلى لاشيئ والمفكولات التي يشعر نحوها بما يسميه « الحب » الذي يماونه في عملية الخلق الفني ، والذي ينتقل إلى آراء فيجعل من القراءة أيضاً أداة تجعل من الخلق خلقاً ، وتعتبر آخر لا يمكن أن يكون العمل الفني الخالق عملاً خالداً إلا بفضل إعجاب جمهرة المحبين .

وعندما كتب جان بول سارتر مؤلفه «الفسيفرا » ما هو الأدب ؟ (٧) لم يكن يقصد إلى مسألة تعريف للأدب ، بل كان يعبر عن « موقف » من موقفه الوجودية ، بل موقفه

Marcel Proust : A la recherche du temps perdu. 12 vol. éd. La Pléiade, 1894. (٦)  
J.P. Sartre : Qu'est-ce que la littérature ? éd. Gallimard 1969. (٧)

- André Gide. Prétexes, Nouveaux Prétex-tes, NRF éd. (٢)  
André Malraux : La voix du silence, Gal-limard éd 1951. (٣)  
Jean Paulhan : La Terreux en littérature; éd. Gallimard, 1941. (٤)  
Gaëtan Picon: L'écriture et son ombre; éd Gallimard 1951. (٥)

أراد المعاقلة إذن أن يدخلوا إلى أصناف الآداب .. ثم يفرجوا منها ليدخلوا إلى أصناف الآداب ليروا كيف تصبح القراءة مرحلة جديدة لم يجد خلق هذا العمل مرة أخرى في دواوين القراء ، مرحلة بدونها لا يمكن أن يتبع العمل بسقته الفنية ، ولا يمكن أن يدخل إلى ملكة الفن ما لم يكن له صدق في التلخيص . حاولوا هكذا أن يصحوا "بهم" إلى "تصارة" المبتدئة وكيفية انتقالها إلى الفكر العالي .

انهم حين حاولوا هذه المعادلة نجدهم يتحدثون بطريق غير مباشر ، وربما من حيث لا يقصدون ، عن أنفسهم ومن "تجربتهم العملية" ، فهم جميعا هذه "فئة" من أدباء فنسرة "ما بين الحربين" وما بعدها ، الذين ذاع صيتهم وصفا زائل بجليل صولهم وسط هذا الجو الكساحب الذي نراه اليوم من انتاج أدبي عظيم متشبث تشبب الاضطراب والقلق لا تستطيع أن تعدد له حدودا واضحة بعد . انهم هم المعاقلة الذين اعترف لهم جيلهم .. جيلنا .. "بايمان" لانهم ادخلوا لتجديدي إلى الفكر البشري العالي .. ادخلوه إلى مسالم "الفكر الأدبي" فحسب ، بل في نضج النقد أيضا ، قدموا لنا أعمالا .. وهنا بيت التلميح - فافهموا النقد وياقها الآداب أو - أن شئت - خلقت ما يمكن أن نسميه « الأدب الخفي » .. والفكر بين الأدب النقدي والنقد الأدبي هو نفس الفرق بين الفن والأدب ، بين البحث عن عبارة « الجمال » وطريق قواعد ثابتة ما كان لأدب ما أن يأخذها في احتسابه ما دام « الوحي » لا يمكن أن يفضح لقاعدة ما . وتفسير « أدب نقدي » لا يفرق في الواقع بين الأدب والنقد ، وإن كان كل منهما يخطئ لتفسيره مجرى خاص به فترة من الزمن ، فإن كلهما يلتقيان في مجرى واحد .. كبير وأوسع الذي زمانا ومكانا .. هو مجرى الفكر الأدبي الحديث .

هكذا لم يصبح النقد في نظر هؤلاء المعاقلة عملية آلية يطبق فيها النقاد بعدا من قواعد معينة أن وجدنا عملية في العمل الفني أصعب وأثني عليه ، وإن وجد عكس هذا تناوله بالهجوم .. ثم بعد مقدم تقريرا أو لما ، كما لم يعد أوجعنا سفيما يستند إلى الجدلية العلمية ، ولا تفسيرا لما يفسر نفسه بنفسه أو لما يمكن تفسيره بالك صورة وصورة ، بل هو الفن بعينه .. الذي لا يستطيع كل من « هب ودب » أن يحترقه ، بل هو خلق يبنى نفسه بعد أن يمتزج بالقصيدة التي يتناولها فيصبح هو قصيدة جديدة . ومن هنا كانت « مسألته يعلم الجمال » (v) L'Esthétique في حاجته لتطبيق ، ومن هنا كان ذكر أسماء هؤلاء المعاقلة في كتب علم الجمال الحديث . من هنا كانت تلك صفته الجمالية الذاتية مسأله دام الأدب النافذ قد أخذ يمتزج بشخصيات وأحداث الفصل الأدبي ، منتظلا في حركة دائرية بين العقل والشاعر ، بين النطق والاشعور بين العقل والروح ، كما كان يعمل الأدب المبدع نفسه الذي

(v) تسمية الاستيتيا بـعلم الجمال تسمية خاطئة فلاستيتيا ليست « علما » Science ، بل هي لفظة ، وليست علم الجمال لأنها لا تبحث في الجمال وحده بل كذلك في « أتعجب » . وفي التيم الذاتية والموضوعية التي تنشأ نتيجة لجمعية « تعاطف » استجابة أساسها إبداع والتأمل الذاتي واللذة . والاشعور (exteriorisation) ألق ...

يتناولوه هو ياتقده .. أي أن يخرج لنا هو يعمل فني جديد ، يكتب له الطوط الذي كتب للعمل الذي بدأ منه .. وجهيب الكتب التي ذكرتها في صدر هذا المقال تدخل في نطاق الأدب ذاته ، بل هي الإصايل الأساسية لهؤلاء المعاقلة ، كما انهما تشكلت أصدور التطبيقية لهذا الاتجاه في أكتاف العديد .

وما من شك في أن هذا الاتجاه صيب في نواح كثيرة ، فهو أولا وقبل كل شيء « أروستراطي » لفروجة جبرية ، عسقي ، مطلق إلى حد ما ، لا يعيل إلى أن يأخذ في احتسابه الكثير القابلية التي تريد أن « تلهم » ، أو التي تبحث عن المؤثرات الخارجية كالتشبه والزمن والتشابه الأولي للأدب ، أو التي تريد أن « تلهم » على أيدي من هم أرفع منهم درجة في تلهم النص وفي إيجاد العلاقة بينه وبين مؤلفه .. فهذا الاتجاه ، ولو أنه تطبيق مباشر ، يستند من « القوة » في رسم خطوط نظرية نقدية ما ، ينسأ لكثرة الغالبية من القراء ، في حين أنه - كما يقول سارتر وبروست - لا يمكن للعمل الأدبي أن يوجد إلا في قول الناس .

لهذا نلاحظ أن صفحة اليوم قد خلعت تردد جانبها هذا الاتجاه إلى حد كبير ، أو على الأقل تطفل من « حدته » أو من عمله ، فتعاور - أي جانب الاتجاه عليه لما فيه من « متعة جمالية » Plaisir esthétique وباحتباره أدبا لما من نفوس هؤلاء المعاقلة - أن تقوم بدور « الإرشاد والتعليم » ، تعالون أن توضح لجامعة القراء ما يجب قراءته ، وتعلق طبعه تطبيقا منتقبا ، كما يعمل العلم ، أو كما يفعل استاذ الجامعة حين يريده أن يشرح لتلاميذه من هو هذا الكتاب وإين عاش وكيف نشأ الخ .. ولأن كثيرين من أسئلة الجامعات هنا يفرغون غرضي المؤلف بهذه السطحية ويتخطون سبيلهم نحو « النقد » الأثني لا « أو » « الأدب النافذ » أي نحو القاموسية الإبداعية من خلال النقد الأدبي ، ولتذكر منهم على سبيل مثال أليزابيل ديبير مورود وماري جان دوري (٧) .

والذا نقينا نظرة على صحاب اليوم لوجدنا في الواقع أنما تجمع جميع الاتجاهات ؛ ولكنها تلتق جميعا - فيما لهم - على شيء أساسي يتلخص في أنه لم يعد هناك مجال أروم نظرية أو تقررات ، بل لابد من السير نحو الإنتاج الأدبي نفسه وتقدم نقدا تطبيقيا مباشرا ، والمصاحفة اليومية بالذات ، باعتبارها « حافة » « رجل الشارع » ، تسرد أول الأمر مخلصا سريعا في صيغة جذابة محببة إلى نفس هذا الرجل الذي يقرأ جريدة اليومية « يمكن لكثيره أن يدخل « معاكسة المعاقلة » ، لأنه محترف عمله اليومي ، ثم تعلق على الكتاب الذي « ظهر الجرا » تطبيقا خابرا سريعا لا يقل جاذبية من الملخص الذي يتقدمه . ولا شك في أن هذا التوجه من النقد لا يمكن أن يدخل إلى حيز الطوط كما لا يمكن لكثيره أن يدخل « معاكسة المعاقلة » ، لأنه محترف يؤدي هذا العمل لأنه عمله الذي يربح منه آتية العيش فحسب ولهذا لا نجد ضرورة لاطلاع صورة مسهوه لهذا النوع من

(A) انظر : Etienne : Le F. angla s ( من سبيل مثال ) Pierre Moreau : La critique selon Sainte-Beuve. ( آخر كتاب ) Marie-Jeanne Durry : A propos de Marivaux ( آخر كتاب )

وهكذا .. ويتخذ منظر سقوط البناء صفة السرد التي ينبع من تفكير جوتو دي مازو ، إذ لا نعرف خلال هذا الغلط أي الشخصيات هو الذي « يحلم » وأيا كان موضوع « الحلم » ( لا نعرف ما إذا كان تورمان هو موضوع تفكير أسامام أم العكس ) ، بحيث يصبح سرد نفس الحدث ( سقوط البناء ) .. السرد في ذاته .. حديقيا تارة ، وحقيقيا تارة أخرى ، وهذا هو صفة تارة ثالثة .. وأوجستان هنا كاتب خيالي ذو نظرة خاصة إلى الأحداث ، فينتد اللحظة التي يخلط فيها الواقع بغير الواقع ، ينتج في إيجاد حالة من الغلط في رؤسنا نحن ، ويعرضنا لحظة من أن ننظر إلى الأمور نظرة عادية .

والشعور العام الذي نقرضه علينا القصة شعور بالحرية التامة ، لكنها حرية لا معنى لها ، مشوبة بالسك اكامل .. لكن هناك شيئا آخر : ذلك أن أسام ، كما يعيش في عقل تورمان ، لا يحب للحياة سوسميول التي يأتي عنده ليطالب منه مسدعة ما ع في حين أن تورمان كان قد فسد من المساعدة لهذا الشاب حين فرد من الجامعة . وهكذا نعلم أن المؤلف يصور الحياة بصورة مزدوجة ، ناحية منها والقصبة والأخرى حيقالية ( المساعدة ورفض المساعدة هما في الواقع معا من عمل نفس الشخص ، ما دام تورمان وأسام شخصيتا واحدة ) .. الواقع والطباع شيئين متعارفين متكاملان .. كما لو كان المخلوق البشري غير قادر على اليقظة لأفراق في الواقع المستور .. باحثا عن الحياة الأخرى .. التي يصلها الناس بالجنون لأنها لا تمت للواقع بصلة .. وأوجستان بعداء «فادي القوي» - هروب أم ماذا ؟ لاشك ؛ لكنه هروب يتخذ صورة التنوير ولو أنه العكس .. الفقد للحياة كما تجري ، فعلا كلن الزمان كريها لأنه قدم المساعدة أسوسميول فهو في حاجة إلى جربة من الإثابة وهو يبعدها عند أسام أفلى يعيش في راءه ، حين يتقبل أن هذا الأخير لم يقدم المساعدة لتأنيده .. ومعنى هذا أن صنع تطير فعلا لا يتأني دون فعل الشر فعلا .

والقول بأن « قصة الرأس » قصة رمزية أمر مغرور منه ، لكن ما من شك في أن القارئ سوف يلمح حين يتكشف أن أوجستان مصاب بطفلة عدم استقامته فتح باب عقله ، أو باب خفي ، لفتحها يفتح على دنيا الآخرين الذين يستحيل التغلغ فيهم ، فحين حين نقرأ القصة نشعر مع أسام في أرقام سكن مدينة ما أصليتها مصيبة كيمسرى ( حرق أو زلزال ! ) على الهروب إلى الخارج ، وهنا يحاول أسام تعظيم الحافظ الذي يلمح بينه وبين بوبوف ( وكلاهما واحد .. وهو بعينه الآخر ) ولكن بوبوف يسد كل فتحة يفتحها أسام .. لكن بوبوف يشعر بأحاسيس أتره عدم التحالف فيتزاد لأسام حرية تعظيم الحافظ .. إلى أن يتمكن ( أسام ) من الدخول إلى « بيت الآخر » الذي هو شخصيته هو .. لكن لم ينته الأمر ولن ينتهي عند هذا ؛ إذ أن أسام يريد الخروج مرة أخرى ، فيجد أمامه نافذة لكنها نافذة كما يقول المؤلف « مزدوجة من الداخل وملتواة بالعديد الصلب .. » .. بمعنى أنه أن يستطيع التخلص من هذا الجزء من طبيعته هو .. والذي يسميه المؤلف (البوبوف)

طريق الأمثلة المستفيضة ، ولكن لكي نستكمل تصوير هذه الحقيقة قدر استطاع ، ولكي لا نغفل بقية الحقيقة ؛ لابد لنا من أن نبين أن « حافة البرميبة لا تتبع كلها هذا الاتجاه السطحي السريع » فإذا كانت مصيبة « فرانس سوز » مثلا التي يسميها الكثيرون هنا « جريدة التواب » Journal du Concierge لا تستحق أن نتناولها بالتفصيل ، فحقيقة « لوموند » صعبة التحية المذكرة تستحق أن نتخذ منها ولو جزءا من صفحاتها الأدبية ، التي يعرضها عادة الأستاذ بيير - هنري سيمون (٩) ، أحد قادة النقد في أياها هذه ، إلى جانب المدرية بيير (١٠) محرر مجلة النقد في الفيجارو الأدبية ومؤلف الصلح موسوعة فن رائد انتقد تحديث « سانت بيف » وإلى جانب آلن بوسكيه (١١) الكاتب النافذ الأديب واستاذ النقد في جامعة بيزانسون ، وموريس بلاتشو (١٢) ألغ .. وآلام - كما سترى - « أسكوا بالعصا من وسطها » ؛ يعاؤون الأبطال على الناحية الكفيلة الإبداعية في النقد كما رسمها سارتر وجيد ومارلو وبيروست ، إلى جانب الناحية الإرشادية التلميح التي يصولونها في قلب مصيب « إلى نفس القارئ :

« الرأس » لارنت أوجستان . نقد آيف بروجيه (١٣) :

« الرأس » أول قصة لطيف الماني يبلغ من العمر ٣٩ عاما قصة نصب فرائها لآها تعجب بعيدا في التشكيك عظم التفكير .. ماذا يحدث داخل المصيبة ؟ عواصف ؟ أنا نعرف هذا .. وتوقعه .. لكنها عند أرنست أوجستان عواصف جهنية ، والذي يكشفه أوجستان منها يوصلنا لتحيال كيف يستطيع الناس العيش رغم حدوثها في أنفسهم .. بقية القصة تقع على خشبة المسرح رجلا .. رجلا حقيقيا .. أسطفا تورمان ورجلا آخر يفسدك ويبيد اسمه أسام ، في الواقع انعكاس لعقل تورمان .. إذن أسام هذا غير موجود إلا في عقل تورمان ، ولكنه بوجوده هذا في عقل تورمان يفر بتفكير سر شخص ثالث اسمه بوبوف ، وبوبوف الذي لا يوجد إلا في عقل أسام ، يفر بتفكير شخص تابع اسمه لوبيي ، ولوبيي الذي لا يوجد إلا في عقل بوبوف يفر بتفكير شخص خاص .. وهكذا .. فهذه المخلوقات المتعددة التي تتداخل كلها فيصبح صورة لشخصية واحدة تلف بين مراتين وتعرض لأحداث مدينة ، كان يحدث أمهاتنا أن يسقط بناء مربع ، فيقصه الكاتب مرتين أو لثلاث على لسان شخصيتين أو لثلاث من الشخصيات المدينة المذكورة ، بحيث يصبح السرد على لسان الثاني ناعما من ذلك الذي مر منه الأول ، ويدمج ناس السرد على لسان الثالث هو بعينه الذي مر عنه الثاني ..

- (٩) Pierre-Henri Simon.  
(١٠) André Billy: Sainte-Beuve, 2 vol, éd. Colin.  
(١١) Alain Bosquet.  
(١٢) Maurice Blanchot.  
(١٣) «La Tête» d'Ernst Augustin: critique d'Yves Berger, Le Monde courrier littéraire, du 4 Septembre 1965, p. 7. La Tête: Roman par E. Augustin, éd. Gallimard 404 p. 22,40 fra.

والجزء الأول والثاني من القصة أكثر دمية من الأخير ،  
لهما بصفان أسام وهو يتجول تائها في اوراق اثانيا .. على  
فرض يندر فيها وجود : نانس ، نانس جيتيون ليتجنسوا  
الاتصال فيما بينهم ، ولا يتصانن بعضهم البعض إلا ليحارسوا  
السرفة والنهب والهجوم والتدعى على الشرف ، وما من شك  
في ان هذه القصة التي من آثار تركتها الحرب العالمية الثانية  
في عقل المؤلف : حيث لا يستطيع المؤلف ، أو الإنسان ، ان  
يتعرف على نفسه لانه يلاحظ بين نفسه وبين كل شيء .. فيتركه  
في عقل القاريء مائه صورة موقنة ، مضيئة .. في عالم ملون ،  
يستمد الشفقة : عالم أراس : رأي أنا ورأسك أنت .. »

هذه صورة من السند الصلبي ندمها عن احد كبار النقاد  
المصنفين ، وأول ما يلاحظ فيها أنها تحاول اطله فكرة سريعة  
من عمل أدبي جديد لم يعرفه إلا القليل بعد ، وذلك من طريق  
مفلس مركز واقف جاذب وبسيط قدر له استطاع ، ويلاحظ  
إنها أنه وإن كان مؤلف القصة يحاول اختراق سياق العقل  
البشري ، فإن الناقد نفسه يحاول بدوره «تخراق» صلب عقل  
المؤلف .. دون أن ينتج كثيرا ، أو دون أن يفتننا عن قراءة  
القصة كاملة .. أما التفسير الذي يقدمه الناقد لبعض نواحي  
هذه القصة الصعبة ، فهو بلا شك تفسيره هو ، فهو حين  
يوضح لنا وجود تاحيتي الخيال والواقع داخل « الرأس »  
يصف تاحية الخيال بالجزء .. الأمر الذي قد لا يوافق عليه  
مفسر آخر أو مفسرون آخرون ، على اعتبار أن ليس من  
المعزى حتما أن تتأوى كل « رأس » على جبهة من الجيوب ،  
الهم إلا إذا كانت بالضرورة رأس حيقزلا .. كما أن القول  
بأن السرفة والنهب والهجوم « إلى من آثار الحريف الأخيرة »  
الأمر الذي يعنى في نظره أثر البنية على تفكير الأدب ، قول  
مشكوك في صحته ، إذ يجوز أن تكون النظرة التفاضلية  
للاجستان واجهة إلى عوامل أخرى غير هذا .. غير أن أهم  
في هذا النقد أنه كما قلنا « يمسك الصفا من وسطها » حين  
يحاول التجمع بين التوضيح والشرح والنفساء إلى « رأس »  
المؤلف حين يؤلف ..



والصورة الأخرى الموردة عن بروست وجيد ، تلك التي  
تعرض مرض العاطف بالذهنيات والاضرابات والخواص ، أي تلك  
التي تنتمي إلى مجال الأدب البحت لأنها تحاول تتبع الكيفية  
التي تبت بها الحياة ، الأمثلة ، إلى أن تصبح شجرة خضراء  
بانحة ، ولها لآلام « العملية الماخسيلة » لا بداع الفنى  
mécanisme de la création التي تجري في لحظة فنية  
بنتج فيها الابداع بامتيازات روحية خاصة ، لكنه من تقديم صورة  
لنماذج جديد هو عالمه هو ، تلك الصورة التي يحاول الناقد  
الخفان أن يصورها ويخرجها إلى حيز الوجود ، صورة أصبحت  
في أيمانها هذه مجيبة .. غريبة ، تقرب الأديب من هوة الجنون  
ولو لفترة معينة هي الفترة التي يعايش فيها الابداع الظفي  
الأصيل . وقد رسم لنا « هنري ميشو » Henri Michaux

في عدد يوليو من مجلة N.R.F. (10) هذه الصورة التي  
تختلف بمسها للقاريء لينتج إلى أي مدى أصبح النقد بين  
يدى التائه الأديب شعرا خالصا :

العنوان : أشياء ماكان لها أن تكون موجودة هنا (10)

« ن في فرقة ، معدد على الإزقة

وحوله أشياء قليلة ، شعور بوجود أشياء حاضرة ، أشياء  
حاضرة ماكان لها أن توجد هنا ..

أته يحاول اقترافه . الوقت مس . شرد الصبغ على  
كتابه ، ويديه والإزقة . مع هذا اقترافه أمر عسير . فهناك  
شيء ما ، في مكان ما قد تغير ، أنه يبقى نظرة على النص : كذا  
يريد قرأته . لقد أصبحت الفرقة توسع مما كانت ، أكبر  
بشكل ملحوظ . أنها ليست فرقة ، فرقة يعرفها ناسا ولي  
الجال . أما هذه الموجودة في قصر كبير يهد ستين مقدة حيث  
كان يلعب أحيانا منه سيدة راقية .. كانت تستطيع الدخول  
وكانت غالبا ما تدخل . كم من السهل دون أن تتحرك أن تنتقل  
من فرقة إلى أخرى بعيدة .. سهل ، بسيط .. مرعب لا ..  
ودون أن يتحرك أحد « ن » يقرأ .. وفي الحال خاد من  
جديد إلى فرقة يباريس ، أنه واقع من هذا دون أن يرفع  
عينيه من صفحات المطب ، إذ لو أمكنه أن يقرأ ..

أته يسبح الأياب يفتح ، يلحق في عود ، لكنه مرة أخرى ليس  
في فرقة . واسعة تلك الأشرة التي هو فيها : واسعة كبيرة  
القاعة ، ذات شكل من يتودد ، مستطيلة ، عظيمة .. بل ليست  
فرقة : أنها قاعة في قصر ، ومع هذا فهو يشعر فيها أنه « في  
بيتته » ، ويصعد على راحته . غير أن الاتفاق ينتابه . أنه لم  
يعد يحيط على شيء . كم بعد سيد القان ، فلابد أن  
يكون هناك مسرح ، لكنه لا يستطيع أن يترك الأمور تسير هكذا  
.. العمل الآن ، لابد أن يعمل شيئا .. إن يقرأ ؟ القراءة  
غير كافية .. سوف يكتب .. إن لديه أشياء يكتبها .

انظر ! لقد عادت .. فرقة !

وما أن وجد الورق حتى بدأ الكتابة .

مع هذا ، ما أن كتبت هذه الكلمات حتى .. ما لها الآن هذه  
الكلمات ! أنها كالتضيق تصبح ردا دون أن اسمها بار .. لم  
تد تمت إلى مجال اللغة بصفة ما .. دون أن يحدث لها شيء ..

وكذا تقدمت ريشته على الصفحة ، نقل الكلمات باقية في  
الخط .. علامات ودسوم تحول إلى اقوام صغيرة ، إلى حزم  
« خيرة .. في مكان بعيد ، لا يستطيع أن ينتقل إليها ، كما لا  
يستطيع قرأته ، ومعها فعل فإن كل شيء إلى أعلى الصفحة  
يصبح كجزء من صحراء خالية .. ومثل .

ومع هذا فهو يستمر في الكتابة ، غير أن الصحراء المرسومة  
في اقل الصفحة تعود : تعود غالية ، فتشوه كل شيء ، وتلفظ  
الورقة التي تغطي من فوقها الكلمات في وسط أحراش بعيدة  
ترعش .

Les Présences qui ne devaient pas être là : (10 - 11)  
Henri Michaux; Article pp 1-13 de la  
Nouvelle Revue Française, juillet 1965.

كيف الدفاع عن النفس؟ انه لا يستطيع الكتابة، الا وقد تم  
امامه منظر من الطبيعة كبير، يفرغ نفسه، ويعد أمامه  
ليحل محل الأوبة وليس من الضروري أن يكون منظر صحراء،  
لكنه دائما مسحة معتمة ..

غالبا ما يكون نهرا، نهرا كبيرا مياهه زرقاء، وأحيانا البحر  
.. بحر هائج يزلزله نحو .. ومع هذا فهو يستمر في الكتابة،  
وفي حضور هذه المياه وتلك الأمواج، يفكر .. والكلمات رغم  
ارتدادها موجودة هناك، مكتوبة على الماء، ورغم حسدا فهي  
ليست مبللة، وأشهر لا يصحها، لكنها هي أيضا لا تستطيع  
محو النهر ..

والعنى يتقدم، وبسرعة يتقدم كأنهم يعبر عن عصر الحياة،  
الحياة التي تقصر بسرعة وتسير نحو النهاية .. يتقدم المعنى  
أبسطه .. لا بد أن الناس قد غلبه، أو قريبا، فهو يستيقظ  
فيما اثر أدراكه التي، قوى للغة .. أدراك ذو رنين .. وما هو  
يلعب ليسجله .. هو لا يستحيل أن يجده .. لقد طار  
فكره، إيدا .. ما من أثر له .. لقد فانت «اللمعة» .. ويذهب  
«ن» .. يلتقط كتابا ملقى هناك .. ويقرا منه «طرين» لكن  
.. عجيب ! انه ليس هو الذي يقرا .. انه المؤلف نفسه ..  
مؤلفة .. اسمها كامالا ماركاندايا .. في مكان عام في مدينة  
مدراي، لا يمر عليها ( هذا من طريق صورة صريحة جدا ليس  
مرسومة على شريط وتعليقها كلمة قصيرة .. فهي هي إذن  
بنفسها التي تقرأ له .. جلجلة عند حافة الأريكة .. كما لو  
كانت لطيحة دوسا .. )

فحيح .. ناله ! انه يرمي «جلجله دوسا» ..

الاصوب أن يحاول الكتابة من جديد .. ومن جديد يبدأ  
الكتابة، فك لديه من أشياء يريد أن «يتليها» وبينما هو  
يسجل أفكاره، يحدث شيء .. شيء جديد، ابتعاد بين ما يشرع  
في كتابته وما هو موجود في رأسه .. ابتعاد في الزمن،  
ابتعاد بترك مكانا لأشياء كثيرة ..

ويستمر «ن» في هذا الحال .. يرى أشياء سرمان مما  
تطلي، يحاول تسجيلها فلا يتمكن .. يقابل أناسا في معيونه  
.. ولا يتذكر لا أشكالهم .. ولا أفعالهم .. يترك الألقام ليقرأ  
.. ثم يعيده بين يديه ليكتب، فلا يقرأ ولا يكتب .. لأن الأشياء  
التي تظهر أمامه .. لا يتحقق لها وجود .. أو هو يرفضها  
موجودة وهي لا تريد .. أو العكس .. ويسمع أصواتا «لدخل  
في رأسه تكن سرمان مانخرج منه .. يتم أو ينسى بما يشبه  
التماس ويستيقظ كما لو كان قد نام .. إلى أن يتساقده  
«لحلق» .. ويمنعه قوة وحركة .. «ينفخ فيه» إلى درجة يوشك  
فيها على الانجراف .. طابا إليه أن يؤدي للعلم رسالة .. رسالة  
يجب أن يسعها العالم كله .. لكنها رسالة لا يجد لها الفاظا  
تعبير عنها .. ولا في أي لغة .. ولهذا ونظرا لأنها رسالة الروح  
.. فقد رسالة الروح هكذا يقول .. فانه أن يستطيع توصيلها  
إلى العالم إلا إذا تحول هو إلى روح خالصة، تحولا كاملا  
يمكنه من تأديتها ومن التخلص منها هو .. وتنتهي «أفكار»  
بان لتمر هذه الرسالة في : تنفخ فيه .. تنفخ خلقا ..  
إلى ما لا نهاية .. مسحة إياه إلى ما لا نهاية ..

هذا إذن مثل من «الإلم» .. الصواب الذي يعنيه الأدب  
حين يحاول الإبداع، صورة عجيبة، واضحة «وجودية»  
بمعنى معين حيث أنها تصل في طياتها رسالة ألمان .. الآخرين  
صورة من صور تتبع العملية الداخلية خلال الإبداع، وهي  
كما قلنا في صدر المقال، وكما أراد يروست وإسكرو وجيد  
وبيكون والبرهم، وكل بطريقته واسلوبه والفكر، هدية ينتقل  
فيها الفنان الأدبي بين التلقين والتلقين .. في حركة دائمة،  
محاولة إخراج «عصاة التلقين الأدبية» على حسد قول  
أندريه مالرو .. وأهم ما في هذه «التجربة» أنها «استطبيق»  
بعيدة كل البعد عن «الاقويحية» التقليدية التي تفسد  
لقد ير الفكر الأدبي في ضوء قواعد وقوانين يرفضها الناقد  
«مقدمة» «priori» .. ويلجأها لطبيعية «علمية» بحتا ..

غير أن الناحية «الفنية» أمر لا يمكن الاستغناء عنه  
استفاد كثيرا «وصفا» اليوم، حتى التي تفتن بالتعبية  
الفكرية المعقدة لا تفي بها جانيا، وكبار النقاد ليسوا وحدهم  
الأدباء الذين تشوب تقدم روح إبداع الفنى وحده، يسأل  
ويلاحظ أن من ييسر عالمة الأدب من ينصرف إلى أفكاد كغند  
حر حلق، بعيد عن محاولة التعلق بين الأدب والفن .. أو عن  
محاولة تحويل النقد إلى أدب نقدي خالص .. فقد نشرت  
«نشرة النقد للكتاب الفرنسي» (١٦) في عدد يولية ١٩٦٥ نقدا  
سريحا لإعمال نقدية فيها أخيرا مدد من مؤلف الأدب، فذكر  
منهم على سبيل المثال أندريه مودرو وجورج بوليهس وبرلكر  
دوسيل، وفتحت منها بعض صفوح يستطيع القارئ أن يجني  
منها هذه الحقيقة :

عن كتاب : بروميثيه، أو حياة بلزاف لأندريه مودرو : (١٧)

«يبدأ لنا اليوم القصص أندريه مودرو ضرورة تتبع من  
عاطفته العنيفة لشبيهه الأكبر الذي انتدع مثلا له في حياته  
الفنية : هو لويديه دي باتزاف، ويضع لنا على المائدة عبقلا  
متينا لشخصه، ولفاقته وقوته الإبداعية من خلال سيرته ..  
ونحن جميعا نعلم أن مودرو ليس غريبا عن «الهزلة البشرية»  
(مجودة قصص باتزاف) التي ظلا أنار إليها في مؤلفاته  
وعقالاته، وإذا كان مودرو يقول في مقدمة كتابه «بروميثيه  
أو حياة باتزاف» «إن هذه السيرة التي أقدمها عن حياة كبير  
القصصيين اليوم ستكون آخر ما كتب من هذا النوع عودى  
إن يكون باتزاف «بطحا» .. فإن القراء العجيبين بأن مودرو كانوا  
في غالبيتهم ينتقدون بأنه سيكتب يوما ما من هذه السيرة ..  
ومودرو يستند في كتابه هذا إلى اكتشافات عديدة عن حياته  
وتفصاته، كان يجعلها محور باتزاف، والظهر مودرو هنا بناء  
على ما قرأ له في العشرين عاما الأخيرة، ولا شك في أن جميع  
كل جديد من كتابته عن حياته أكثر من حالة عام، وتربت  
هذا في صورة مسحة منظمة تليق بسمح للقارئ، بل يرفعه  
على اهتمام المتابعة ويحسب صفحة التي يقدمها لنا اليوم  
مودرو ليظهر فيها نواحي جديدة عن بيئة الأسرة وعلاوة بلزاف

(١٦) Bulletin Critique du livre français, édité par  
l'Association pour la diffusion de la  
pensée française 117 Bd. Saint-Ger-  
main, Paris VIIe.

(١٧) André Maurois : Prométhée ou la vie de  
Balzac; Hachette 1965 - 25 frs.

بأنه وآثر هذا في كتاباته .. وهنا لا يفلت النقد القوي مودورا أن يقوى حجته وطريقته في النقد بأنشطة قسم الواقعي الكبير التي طرأها بالزاد في منزلته البشرية الكبرى .



ينفج من هذا أن اتدبر مودورا يعتبر بآثاره استادا له وزمبلا في العبقرية ، أحبه فكتب عنه ، و « انتاب » كما ذكرنا أساس النقد الأدبي ، غير أننا لا نستطيع اعتبار هذا الكتاب ابتداء خالصا بالذي انتهى يصور به هنري ميشو العملية الإبداعية لديه ولدى العبقرية بوجه عام ، لأنه ، كما نرى ، يستند إلى الطريقة « التحديدية »

déterministe في اختراع « إنتاج الفنى بواسطة خارجية أهمها البيئة وحياة الأسرة ، تلك الطريقة التي أعلنها Taine في أواخر القرن التاسع عشر ، وقد نها البيوجسوفية التي تنضح الإبداع الفنى « والعلمى » لا عوامل البيئة ، بل للبدئية والخصوص المباشرة للصور

L'intuition . des données immédiates de la conscience

عن كتاب « دراسات في الزمن البشري » لجورج بوليه (١٨)

إن الطريقة الأصلية التي يتبناها الاستلا بوليه من زمن غير قريب ، والتي لم يعد يحتاج الأمر إلى الحديث عن نجاحها الفصم ، والتي وصلها بير هنري ميرمون ( ميردو ألكسندر ) الأدبية لجريدة لوموند ) بأنها « صفة لا حدود لها للعمل » ، تأتيها اليوم في « دراسات في الزمن البشري » تطبيقا على أعمال جيوفانيليري وبروست وكودويل ، حيث يواجه الثالث هؤلاء الكتاب بعضهم بالبحث بامتيازهم المسئولين الأوائل في إفساد الفكرة الأدبية الإنسانية عن « أسلوب جديد » .. عن أسلوب في التفكير .. وسيلة للاتصال بروح الجماعة ، الاتصال بين روح « العبقرية » وروح العامة ، وبوليه يستخلص من دراسته ل هؤلاء « المنطق » ما يسميه « ظاهرة شبه عالية .. أو فعلا عالية في عصرهم » الذي هو عصرنا نحن أيضا « . ما هي هذه

Etudes sur le temps humain, par M. Georges Poulet, éd. Pion 1964, 11,40 frs. (١٨)

الظاهرة ؟ هي إن المدة الزمنية للتفكير الأدبي الفلسفي تتبع من « حرية روحية تتم على مرحلتين .. أو على فترتين » باعتبار الصيغة الزمنية تليها يسرى إلى القصير أولا .. وللمرة الأولى ، أو في المرحلة الأولى من هاتين المرحلتين ، وهو ، أي انضيم ، في حالة ركود فكري ؛ ثم يسرى التيار في المرحلة الثانية ، كعاصفة نابية من قوة قوى طبيعية تعمل على الإبداع داخل العمل الفكر على هذه القوة قوى الطبيعية ، وبالتالي تنكسها بشكل دائم في العمل الفكري . المرحلة الأولى إذن مرحلة نفس المادة الطعام ، الجامعة ، والثانية تنطسوى على الإلادة منها ، تشكيلها وتوزيعها بحيث تنفذ صورة قوة خارقة لا يتمتع بالقدرة في التعبير عنها إلا « العبقرى » . ويتنقل بوليه من دراسة هؤلاء الكتاب الأربعة إلى الشعر السريالي ، ليوضح آخرين ، أولها أن هذا الشعر امتداد لفكر هؤلاء الأربعة ، وبالتالي فنحن ما نزال نمش في أديمهم وفكرهم ، والثاني أن أدبنا العصر ، وكل أدب بالذات العام لا يتبع إلا من التفكير على مرحلتين . ويختتم بوليه دراسته النقدية هذه بتحليل لمرحبة « الكفنان » لسادتر على أساس المرحلتين أيضا ؛ حيث يقول .. « .. والانتقال من مرحلة ذهنية إلى أخرى يتنحج بأعلى معقلية في الفكر الوجودي ، ويأوضح ما يمكن عند سادتر بالذات » .



هذا لأن موج آخر من أنواع النقد التي تبحث في كيفية نمو لفكرة الأدبية داخل العقل العقبري الفكر ، ولا مرا ، في ألها تستند إلى فلسفة بيرجسون في الزمنية المباشرة ، والزمن المطلق ، لا الزمن المهبوس الذي تعرفه عن طريق السماع والذوق الشخصي ولا شأن على أيضا ، لكنه حينما يطبق بحثا صفة فلسفية جديدة .. أهم ما فيها أنها تطبيقية مباشرة .

على أي حال نحن نرى أن النقد في فرنسا اليوم منتعش للغاية .. ونحن إذا ، دقيق المكان لم نتكهن من أن تقدم الفكارى العزيزة إلا نبذة سريعة لبعض أنواعه فحسب .. وقد اخترناها على أساس قرابتها علينا نحن العرب .. إذ ما من شك في أنها لم تصل إلينا ولم تفكر في تطبيقها فعليا ، وفي أننا ما نزال في دور التقليد القديم : السذج والدلم .. وتطبق قواعد دوجماوية « الخ ..





# وسائل جامعية

## تقدمها خاتمة شاهية

ودراسة العلاقات التي بين الظواهر تعني دراسة قوانين هذه الظواهر . أما طبيعة هذه القوانين فهنا يشير « كارل بيرسون » (١) هذا السؤال : هل للقانون الطبيعي وجود سابق على العقول البشرية التي أدركته ؟ أو بعبارة أخرى : هل للقانون الطبيعي وجود موضوعي بوجود الظواهر نفسها ؟ أو أن وجود القانون متوقف على العقول البشرية التي تدركه ولا وجود له بمعزل عنها ؟ وللإجابة عن هذا السؤال هناك اتجاهان : الأول يفتزم بوجود موضوعي للقانون . والثاني يزعم وجود القانون في العقول البشرية التي تدركه . وكل من هذين الاتجاهين ينقسم بدوره إلى مذهبين : فيكون مثلاً كما قال « وايتهد » (٢) أربعة مذاهب رئيسية تشرح طبيعة القانون العلمي ، وهي :

(أ) مذهب يعد القانون كامناً في الطبيعة Immanent  
فيهم مذهب يعد القانون مفروضاً على الطبيعة من الخارج أي من قبل الله . Imposed .

(ج) مذهب يعد القانون وصفاً Description « لوجود في الطبيعة من أفراد دون أن يقتضي ذلك ضرورة الأفراد » .

(د) مذهب يعد القانون لتفسير اصطلاحياً Conventional interpretation واسلوباً إجرائياً Operational في البحث .

أما مذهب القانون الكامن فيرى أن نظام الطبيعة ينبثق من ماهيات الأشياء ، وصفاتها الجوهرية ، وعندما ننظم هذه الصفات الجوهرية ندرك ما بينها من علاقات وعندها نعلم أن تلك العلاقات أو الروابط أكثر اتصالاً ببعضها بعضى . أما تجسّس على لفظ أو تنسج ظفر . فيكون مثل هذا التنسج هو ما يطلق عليه اسم القانون . على أننا بعد استغراقنا لتلك القوانين المضطربة ، إضني بعد استغراقنا لتسقى العلاقات التي تصل الأشياء ببعضها بعضى يصبح في مستطاعتنا أن نمود ومما هذه القوانين لتفسر بها الأشياء . وفي هذه الحالة لا نمود بنا حاجة إلى افتراض « كائن مطلق » مطلق للطبيعة يسيرها من خارجها إذ تصبح الطبيعة مفسرة



## طبيعة القانون العلمي



كلية أداب جامعة القاهرة نوقشت الرسالة مقدمة من السيد محمد فرحات عصر لنيل درجة الماجستير من قسم الفلسفة وموضوع الرسالة هو

« طبيعة القانون العلمي » وهي الرسالة الثانية التي درست موضوع فلسفة العلوم في جامعتنا .. أما الرسالة الأولى فهي للاستاذ محمود أمين العالم ، وعنوانها نظرية « الصاعدة الموضوعية والزها في الفيزياء الحديثة » .

وله التي الباحث موجزاً لرسائله قبل المناقشة ، بداه بتحديد مفهوم العلم كما جاء في دائرة المعارف لبريطانية ، قال فيه : جاء في دائرة المعارف البريطانية ، مادة علم Science أن كلمة علم بأوسع معانيها مرادفة لكلمتي دراسة أو معرفة ؛ كما أنها قد تشير إلى فرع من فروع العلم كالفيزياء أو الكيمياء ، أو علم وظائف الأعضاء .. أتبع ولكن كلمة علم بوجه عام تعني المعرفة المنظمة للظواهر الطبيعية والعلاقات التي بينها ، وبذلك أصبحت اصطلاحاً مقصوراً على العالم الطبيعي .

(١) Pearson, Karl, The Grammar of Science, Everyman's Library, London, 1939, p.73.  
(٢) Whitehead, A. N. Adventures of Ideas, Penguin Books, London, 1942, p.111.

وصاهو ذو معنى ان نظرية القانون الكامن اخلت تنازعا  
الفلسفة العادية تارة ، والفلسفة المثالية تارة اخرى ، والاصح  
والنصف تارة ثالثة .

يذهب « اميل دوركايم » زعيم المدرسة الاجتماعية الفرنسية ،  
مذهب القانون الكامن ، فهو يؤكد ان من اهم مميزات طريقة  
« التفكير النسبي » التي تبناها « جون استوارت مل » هي  
انها لا تولفنا على الفلافة السببية من الخارج ، ولكنها تولفنا  
على هذه الفلافة من الداخل (٧) . وان من اهم مميزات النظر  
الى الظواهر الاجتماعية بوصفها اشياء ، هو اننا نستطيع ان  
نفسر التطورات الاجتماعية برده الى ابيته الاجتماعية الداخلية (٨) .

وتعتبر « المادية الجدلية » فلسفة نصيرة لنظرية العلاقات  
الداعية : فذهب اليها الى ان الطبيعة او المجتمع  
الانسان عبارة عن مجموعة الاشياء ، والعمليات التي تتحكم فيها  
السببية الموضوعية ويسيرها نظام من القوانين الذاتية ، وليست  
هي وليدة الانشغال او التحكم . فالقوانين حقيقة موضوعية  
موجودة في الفراغ كوجود القواعد نفسها ، لها وجودها  
المستقل عن وجود الانسان وادراكه ومواقفه ومصطلحاته .  
ولهذا تصارح « المادية الجدلية » بصوت « الذاتية »  
و « اللامادية » في الفلسفة لان هذه الصوات تنكر موضوعية  
قوانين الطبيعة (٩) .

ويستشهد « لينين » بآراء « فوردباخ » و « أنجلز » ليقول :  
يذهب فوردباخ الى القول بموضوعية القوانين ووجودها في  
الطبيعة .

ويجيب عليه على تسليمه بوجود العالم الخارجي ان يوجد  
الاجسام والاشياء ، وانطقا في الخارج ، ومن ثم ان الشيء ان  
وجود القانون والسببية والفردية في الطبيعة .. وان « النظرية  
الذاتية » انما تبين انما مصدرها للطبيعة او ان الطبيعة جزء  
من الكل ، بل حين ان الطبيعة هي مصدر الكل ؟ والكل في  
الحقيقة جزء من الطبيعة (١٠) .

ويستشهد « لينين » الى الاول بان « أنجلز » لم يعترف  
بتلك السببية وحقيقة القوانين العلمية بطريق مباشر . ولكنه  
تعرف فقط لشكك العالم الخارجي ومحاولة آليات موضوعيته ،  
ولكن لا يوجد في كلام « أنجلز » على اي حال ما يوجب بان  
« أنجلز » قد انكر موضوعية وحتمية السببية ووجودها في  
الطبيعة (١١) . ثم اخذ « لينين » يعالج بأسبابه بماه ذلك بعض  
نصوص « أنجلز » وردت في كتابه « الرد على دهرنج » حيث  
ماذهب اليه انفا .

عما سبق يتضح لنا ان الفلاسفة العادية قد اخلت بوجود  
نظر « العلاقات الداعية » ، ولا تقل الفلاسفة المثالية تحسبا

(٧) اميل دوركايم : قواعد المنهج في علم الاجتماع ، ترجمة  
الدكتور محمود قاسم ، النهضة المصرية ، القاهرة ، سنة

١٩٦٦ : ص ٢٥٨ .

(٨) نفس المرجع السابق - ص ٢٨٢ .

(٩) Lenin, V.I. Materialism and Empirio-Criticism, Moscow, 1952, pp. 159-161

(١٠) Ibid., p. 155.

(١١) Ibid., p. 155.

لأنها بنفسها ، فيمكن ان نلم ببقائع الاشياء ، او ماهياتها  
تلم بمجموعة القوانين التي تسير الطبيعة وفقا لها ، مادامت  
ماهيات الاشياء ، نتيجة للعلاقات الداعية » وان تكون  
هذه القوانين صادرة عن تلك الماهيات كما استدلنا . وهذا مادعا  
« وايتهد » الى ما اسماه « بالاستقلال الداخلي للاشياء » .  
وبشكل « وايتهد » الى ذلك قوله بان نظرية القانون بوصفه  
شيئا كامنا ليست بذات أهمية مالم يكن في معنا ان نبنى  
معها نظرية ميتافيزيقية مقبولة يمكن بواسطتها ان تكون  
ماهيات الاشياء ، نتيجة للعلاقات الداعية ، وان تكون  
علائقها الداعية نتيجة لماهياتها . ومن ثم فان هذا الكذب  
الذي نحن بمصممه بقوم اسما على نظرية « العلاقات  
الداعية » (١٢) .

وبعد الفصل في اقامة هذه النظرية في العصر الاخير الى  
الهيكلين الانجليز ، فقد ادار « براندل » مناقشة طويلة في  
كتاب « الفكر والطبيعة » حول ضرورة « العلاقات الداعية »  
وضرورة تأخيرها : حيث لا يسه من وجود فاعلة من داخل  
عملية التطور تؤدي الى نتائجها والا فستبدو غير مقبولة . اعني  
ان يكون لها تأثير مباشر بين سلسلة الاحداث (١٣) .

كذلك يرى الاستاذ « يواكيم » في كتابه « طبيعة الطبيعة »  
ان نظرية « العلاقات الخارجية » غير مقبولة بل وتحمية وذلك  
لانها لا تستطيع الاجابة عن هذا السؤال : كيف حدث الاشياء ،  
ان تربط مثل هذا الارتباط حتى صارت وقد فُقدت  
استقلالها ؟ (١٤) .

ويقول الاستاذ « أويج » ان افراد المادية التي بين السبب  
والنتيجة بشكل منتظم ومستمر يجعل المادية التي ينظمها كتمدي  
الافراد القاهرة الى افراد حقيقي يتطور على نهضة مباشرة  
بينهما .. وان السبب هو الذي يحقق ويحدد النتيجة وليس  
العكس . ولو صحت نظرية « العلاقات الخارجية » لجاز  
علا ان يتعكس الوضع لانفاء صفة الفردية وهو ممتنع (١٥) .

ان فالسببية الموضوعية بحسب هذه النظرية عنصر هام في  
العلم ، فتفسير ظاهرة ما باحد القوانين لايعد ان يكون اعترافا  
بان القانون هو سبب هذه الظاهرة وعلة وجودها على نحو  
مبين . وفكرة الضرورة بحسب نظرية « العلاقات الداعية »  
لا تقتصر على الفردية العقلية بحسب ، كما هي عند « كانت »  
مثلا ، ولكنها ضرورية كإتية في الاشياء الخارجية من داخل  
العلاقات التي بينها .

وبقوم مذهب القانون الكامن على صاعدة ميتافيزيقية كبرى  
وهي افتراض وجود الصالح الخارجي وجودا مستقلا عن  
عقل الانسان وادراكه ، ودعوا على ذلك ان القوانين  
( العلمية ) لها نفس الاستقلال ، وانها مابذلة في الطبيعة من  
حيث انها ماهيات الاشياء ، وعلى الباحث ان يتقيد في  
الطبيعة للكشف عنها .

(١٢) Ibid., p. 112.

(١٣) Ewing, A.C. Idealism, A Critical Survey, Methuen, London, 1934, p. 151

(١٤) Ibid., p. 152.

(١٥) Ibid., p. 154.

يعلى المجال لاستبعاد فكرة الآلية ، لما يكون عندك من غاية تسير نظام الكون . وهذا ما نيه إليه « جيل لاشيكليه » في كتابه « أساس الاستدراء » : حين قال بأن الغائية لا تفل أهمية عن العملية ، وإن الغائية مرتبطة بالنية والإرادة التي تدبر كثرة لخدمة القوانين من جهة وكثرت لاستبعاد القوانين من جهة أخرى (١٩) .

بذهب الفيلسوفان اثوروس فريمان : فريق يرحب بحكم القانون قنأته أن القانون لابد أنه من مشروع : وفريق يرى أن العالم الذي خلقه الله يجب أن يكون غير منطقي . الفريق الأول يستدل بالنظام على وجود الصانع . والفريق الثاني يستدل بالعبرة على إرادة الصانع وعن لم استبعاد الآلية . الفريق الأول يقول بيزيج من نظريتي القانون مألوسا وكامنا . والفريق الثاني يقول بيزيج من نظريتي القانون ومسلنا وعرفوسا . فليكن كان الصانع نظرية الحرية قد استنتجوا صحة القول بوجود الصانع من آيات أن العالم الخارجي يتسم بالحرية وعدم الضرورة ، بل العكس منهم استنتج معظم الفلاسفة في القرون الوسطى وجود الصانع من آيات وجود النظام والصناعة آتائية الموجودة في الطبيعة . ونحسن نجد أن من أبرز المفكرين من نظرية الحرية في القرون الوسطى هو إيوهام الفزال وفي العصر الحديث أفسير « ثيودور أدنجنون » و « أميل بوترلو » وهل الصانع إلهام نجد أين رده في القرون الوسطى وأفسير « جيمس جيتز » في العصر الحديث .

أعلن الفزال بأنه لا فاعل إلا الله لم أذكر جدوى العمل بوصفها وسيلة ملازمة لتأدية إلى النتائج والمميزات . واعتبر الفزال السبب أو السبب ليس ضرورية ولكنه من قبيل المصادفة التي تكونت عندها من تكرار المصادفة . يقول إيوهام الفزال : « الاثنان من ما يعتقد في الصانع سببا ، وما يعتقد مسببا ليس ضروريا عندها . بل كل شئ ليس هذا ذلك ولا ذلك هذا ، ولا آيات أحدها متضمن لآيات الآخر . ولأنه متضمن لآخر ، فليس من ضرورية وجود أحدها وجود الآخر ، ولا من ضرورية عدم أحدها عدم الآخر ..... وإن إقرارنا لا سبق من تقدير الله سبحانه تظلمنا على التسلوق ، لا تكون ضروريا في نفسه ففسر قابل للفرق ..... والتأدية تمثل على الصعود هذه ، ولاتدل على الصعود به ، والله لا علاقة سواء » (٢٠) .

وهكذا تمكن الفزال من آيات وجود الله بوصفه الصانع الوحيد به أن يضل أثر الصانع والأسباب الطبيعية ، وأعلن أنه لا فاعل إلا الله ، كما أنه استطاع أن يثبت معجزات الأنبياء وخوارق العادات ، وقد تم جميع هذا بعد آيات مبدا الحرية الموضوعية ؛ ولعل ما يسمى عادة بالأسباب والسبب بالزاد الآلية وحدها ، حيث أن الأسباب لا تفل بوحى من نفسها وإنما بوحى من الله . وقد نهى « ابن رشد » لنفع

لهذه التقسيرة وأن أعطت لها مضمونا مضادا : فقد عرف الروافيون الطبيعية بأنها عالم الانبياء ، وأعلنوا أن هذا العالم يلوذ : أفل وإن هذا أفل قوة موجهة دافعة ومأنة في أن واحد ، وأفلوا عليه اسم القانون الطبيعي . وهو ليس له وجود مستقل عن العالم وإنما هو قوة مآخنة فيه (٢١) .

فذلك يذهب « أسبينوزا » إلى أن الله هو العلة الكامنة في جميع الأشياء ، وليس هو بألة الفاعلة (٢٢) . أن مفهوم « أسبينوزا » عن الله بوصفه مآخنا في الطبيعة يعنى أن الله هو العلة القائمة لجميع الأشياء (٢٣) ، والله ليس فلفد العلة الفاعلة لوجود الأشياء ، بل هو أيضا مآخنها (٢٤) .

وحتى صلات الأشياء العرفية ناجمة عن مآخنها التي هي الله في جوهرها (٢٥) . وعلى ذلك فالأشياء من حيث وجودها وحركاتها تخضع للضرورة المنبثقة من الطبيعة الآلية (٢٦) . ولا شئ في الكون عرفي بل كل شئ يتحدد بوجوده ويسلك على نحو معين وفقا لضرورة الطبيعة الآلية . بمعنى أنه وفقا للضرورة الكونية أو وفقا لقوانين الطبيعة .

هذا بالنسبة إلى مذهب القانون الكامن . أما بالنسبة إلى مذهب « القانون المألوس » فينبثق من النظرية الجيتازية التي تفرق وجود صلة بين « الكائن » أو « الكائنات العليا ونظام الطبيعة » .

إن هذا المذهب يتصور الكائن أو الكائنات العليا ذات طبيعة خاصة وذات نظام معين في وجودها ، فهي بحسب هذا المذهب تفرق نفسها فرقا لتدخل في شئون الطبيعة .

ومن ثم فتصالح السلوك المألوس من قبل الكائنات العليا على الطبيعة هي مآخنها هذا المذهب بقوانين الطبيعة على وجه التصديق . وهذا المذهب يقوم على نوع معين من الأيمان بوجود الله ، بل ربما يكون نتيجة لهذا الإيمان (٢٨) .

فإذا كان مذهب القانون الكامن يرى أن « العلاقات المآخنة » التي تخضع بدورها لمبدأ الضرورة المآخنة كافية بنفسها ، فإن مذهب القانون المألوس يرى أن العمل الأعلى بما يتضمن من خلق وعناية وراء بل وفوق هذه « العلاقات المآخنة » ؛ بل يرى بعض أنصار هذا المذهب أن « العلاقات المآخنة » آية من آيات العمل الأعلى وحكمته .

إن مذهب القانون المألوس يعامل فكرة الضرورة الموضوعية كما يعامل رفض هذه الفكرة تماما . فقد تد التسمية غير دليل على الصانع من جهة ، ومن جهة أخرى فإن استبعاد الحقيقة أو الجبا الجبري يعنى أنجال للضرورة الآلية أن تعمل بحرية كما

- Pearson Karl. The Grammar of Science. (١٦)  
p. 78.  
Spinoza's Ethics, Everyman's Library. (١٧)  
Translated by A. Royal, London, 1916.  
Part 1, Propos. 13 p. 18.  
Hampshire Spinoza, Penguin Books, Lon- (١٨)  
don, 1953, p. 43.  
Spinoza's Ethics, Part. 1, Propos. 23, p. 21. (١٩)  
Ibid., Part 2, Propos. 5, p. 60. (٢٠)  
Ibid. Part 1, Prop. 29, p. 23. (٢١)  
Whitehead, A.N., Adventures of Ideas, Pen- (٢٢)  
guin Books, London, 1942, p. 112.

(١٩) Bréhier, Emile, Transformation de la philosophie Française, Flammarion Paris-1950, p. 12.

(٢٠) الفزال إير حامد نهات الفلاسفة : الطبيعة الحرة : القاهرة ، سنة ١٣٦٩ هجرية ، ص ٦٥ - ٦٦ .

عن مبدأ السببية والضرورة في وجه الفزائ ، والقام نظرية « القانون المرفوض » على أساس مفاد . فلهذا ان الله قد اودع الطبيعة الاسباب الفاعلة او ان شئت فقل انه وضع القوانين في عالم الطبيعة بحيث ان كل من جسده الاسباب الفاعلة او القوانين الطبيعية فكانه قد جدد اصانع سببها وتعال لانه سيحدث جنأ من جنود الله ، ودليلا من اداة قدرته وعنايته . يقول ابن رشد : « وبالجملة فكما انه من اكثر وجود المسببات مرتبة على الاسباب في الاعداد الصنافية او لم يدركها فهمه فليس عنده علم بالصناعة ولا باصانع ، كذلك من جدد وجود ترتيب المسببات على الاسباب في هذا العالم ؛ فقد جدد اصانع الحكيم تعال الله عن ذلك علوا كبيرا » (٢١) .

الا ان الدين كان حريصا على فكرة « الحرية » ومع ثقيل . لفكرة القانون الطبيعي الا انه كان دائم الاستئناس بالمميزات التي اتاحها الانبياء . ومن ابرز ما احرزه المفكرون من الذين من تقدم في وسائل الدفاع ، محاولة انقاذ الإرادة الحرة عن طريق عدم تحديد سرعة الاكثرون وطريقة سيره . واول من ادخل مبدأ عدم « عدم التحديد » Indeterminacy في علم الطبيعة هو هيزنبرج سنة ١٩٢٧ لم استخدمه « أدنجن » لرفض مذهب الجبرية في كتابه « كنه العالم الطبيعي » .

وفي الفلسفة المعاصرة يوجد فيلسوف فرنسي شهير من انصار مبدأ الحرية . وقد افاد برهانه على وجود الله عن طريق رفض فكرة الضرورة واثبات ان العالم الخارجي يتسم بالحرية وان القوانين العلمية مجرد فرض ذهني لا يتم هو « اميل بورتو » ( ١٨٤٥ - ١٩٢١ ) .

وضع « اميل بورتو » كتابه « في امكان قوانين الطبيعة » خاتمة طويلة جدا ، دافع فيها عن وجود الحرية في الطبيعة والانسان ، ثم رد هذه الحرية الى فعل الخالق وهو الله الذي هو ايضا اكتمال الاجل والغاية العملية للرجل الحر .

قد وصف « بورتو » هذا الاله وصفا مسجعا فقال عنه : « ولا واحدة من الصفات الثلاث تسبق الاخرى ، كل منها مطلقة وبولية » . والثلاث واحد » (٢٢) .

تباين من النظريات الثلاث الاول النظرية الوصفية عن القانون ، التي تقول بان اي قانون من قوانين الطبيعة انما هو في الواقع ملاحظة للظواهر الطبيعية في تناسلها او اقترانها . فالقانون بحسب هذه الوجهة من النظر بعد مجرد وصف Description وتتميز هذه النظرية عن النظريتين السابقتين ( الكامن والمرفوض ) بالبساطة ، ونظرية القانون الكامن تنبض عنها نظرية « العلاقات الداخلية » ؛ ونظرية القانون المرفوض تنبض عنها اثبت في الطبيعة الالهية ، وعندها كلها امور عويصة استقامت النظرية الثالثة ان تنجتها .

- (٢١) ابن رشد ، اكتشف من مناهج الادلة في عقائد الملأ . مكتبة صبيح ، القاهرة ص ٨٨ .  
(٢٢) Boutroux, Emile, De la coïncidence des lois de la nature, Alcan, Paris, 1921, pp. 159-162.

وان « كارل بيرسون » حينما يرد القانون الطبيعي الى قوى الانسان المدركة والحساسة انما يريد ان يثاق بالقانون من نظريتين المرفوض والتكتم . ولقد حاج « بيرسون » هاتين النظريتين بروح لا هودة فيها فهو يقول عن اصحاب المذهب المرفوض بانهم يتصورون الكون كانه مملكة يحكمها الله ويصدر فيها القوانين والقرائن التي تسير وفقها الطبيعة تماما كما يسير الناس في المجتمع وفق القوانين المدنية .

ومرجع هذا عند « بيرسون » هو الغلط بين القانون المدني والقانون الطبيعي . فالكلمة اليونانية - Vous تبين لنا كيف ان القانون المدني يرجع في اصله الى العادة ، وفي معاني النظام والتكرار والافراد نستطيع ان نجد الاصول الاول لكلمة « قانون » بمعناها المتعددة المتداخلة (٢٣) . بينما يجب ان نميز بين معنى القانون المدني الذي يتناول على معنى الامر والواجب command and a duty ومعنى القانون العلمي الذي يقوم على معنى الوصف لا التوجيه a description not a prescription

ومن جهة اخسرى فاذا كان مذهب القانون الكامن يقوم على نظرية « العلاقات الداخلية » فان نظرية القانون الوصلي تقوم على نظرية « العلاقات الخارجية » . وهذه النظرية تكرر وجود السببية في الطبيعة . لان القانون يصف كيف تتحرك الاشياء على نحو معين ولكنه لا يفسر لماذا تتحرك على هذا النحو دون غيره من الالاء . اي ان هذه النظرية تعد تكرار التتابع والاقتران مجرد اشهاد دون ان يقتضي ذلك ضرورة الافراد .

يقول « ديتشاخ » بان قانون العلية هو عبارة عن العبة في الصدوق وانما coincidence فانكرار هو كل مايميز قانون العلية من مجرد الصدوق معا . فعلى العلاقة السببية يكون في القول بالانكرار غير المستثنى ، ومن غير المرفوض ان نفترض انه يمش شيئا اكثر من ذلك . وان الفكرة الثالثة بان السبب يرتبط بنتيجة ينشوع من الخيف الخفي ، وان النتيجة ملزمة بان تنبع اعلأ ، ناجمة عن نوعة انسانية مشبهة . وان كل مايعتبه مفهوم العلاقة السببية هو اذا ... ان ... دائما (٢٤) .

ومعنا هو ذو معنى ان دالة اكونوعية بحسب المذهب الوصلي تختلف من دلالتها بحسب المذهب الكامن . فهي تعنى الفكرة المشتركة بين جميع الناس الاسواء ؛ بينما تعنى بحسب المذهب الكامن التحلق في العالم الخارجي بحسب النظر عن الانسان وموصفاته .

كذلك تختلف دلالة التفسير بحسب المذهب الوصلي عنها بحسب مذهب القانون الكامن ومرفوضا . فاللاهيان الاخيران يفسران القوانين اما بواسطة الضرورة الكائنة وباتتفهم من حنية واما بواسطة سلطة عليا او حكمة البية . بينما يرى المذهب الوصلي ان تفسير القوانين يكون بواسطة قانون اوسع تعميما منها . فالتفسير هنا ذو دلالة تعميمية .

- (٢٣) Pearson, Karl, The Grammar of Science, p. 83.  
(٢٤) Reichenbach, H., The Rise of Scientific philosophy, California, 1951, pp. 157-158.

اليحت ، فهو يعين على تحقيق الوحدة في ميدان العلم الإنساني لا الوحدة في ميدان الطبيعة . وأن مهمة التعميم الرئيسية هي التنبؤ وعلى ذلك فالقانون لا ينصب على الماضي ومن ثم فهو ليس وصفيًا وإنما ينصب على المستقبل . وأن القانون العلمي هو ضرب من الانتراسي الانعكاسي لأن جميع الملاحظات يصل بنا إلى تعميم أكثرها يعين على التنبؤ بوقائع مشابهة (٢٨) .

وينتج هذا المذهب عن المذهب الوصفي في أنه استطاع الوصول إلى حل مرض بالنسبة إلى مشكلة الاستقراء : فإذا كان القانون عبارة افتراضية لزم أن يكون احتماليًا وإذا كان دالة قضية أو أسلوبًا في البحث فقد اعلى نفسه من اختيار الصدق أو الكذب . وأنها تكون مشكلة الاستقراء عسيرة لا سبيل إلى حلها أو إختلا بالمذهب الوصفي الذي يقر بأن القانون يصف الظواهر . فيلزم أسؤال الآتي :

إذا كان الوصف ينصب على الظواهر الظاهرة ، فإذا عن الظواهر الخفية ؟ وإذا كان القانون الوصفي ينصب على الظواهر في مكان معين فإذا عن الظواهر التي في الأماكن الأخرى ؟

والأمر لا يخرج عن حائتين : إما أن يعصر القانون جميع الحالات التي ينطبق عليها فيكون من قبيل تعصيل الحاصل . وإما أنه يقبى التشاهد على الفئات فتواجهنا مشكلة الاستقراء .

لم إن القول بأن القوانين العلمية عبارات وصلية يجعل مهمتها مضمورة على الماضي ، بينما القوانين العلمية لها مهمة أخرى وهي التنبؤ بالمستقبل . زد على ذلك أن « أميل بورتر » قد وضع مذهب القانون الوصفي بناءً على أن الواقع يتسم بالاختصاص بينما تتسم الصيغيات الرياضية والعلمية بالضرورة . وهكذا ما شأنا إلى اعتبار قوانين الطبيعة مجرد فرائق للفهم الأشياء ، وأن مانعها نحن بقوانين الطبيعة هو عبارة عن مجموعة المناسج التي أوجدناها لتلائم بين الأشياء وعقولنا . وعليه فإذا كان « بورتر » قد اعتبر الضرورة مبدأ متعلقًا بمعرفة الأشياء ، وأنه لا أصل لها في العالم الخارجي ولا تأثير (٢٩) ، فلا جدال في أنه يرفض أيضًا مذهب القانون الثامن ونظرية العلاقات الداخلية .

إن العتية ترمز إلى الزيادة ، والزيادة هي التي نقلت هذا الطابع إلى العلم لتصل بدوره بالإنشائية الخاصة ومن ثم فقد وقر في الأذهان أن العتية موجودة في العالم الخارجي ، على حين أن العتية مجرد مبدأ تنظيمي (٣٠) .

تلك هي وجهات النظر الأربع في طبيعة القانون العلمي ولا بد من إحصاء أن أقصد وجهة النظر التي وجدتها أنرجح صوابًا من زميلاتها من هذه النشرة الأخيرة

إلى هنا قد فرغنا من العرض الموجز لمذاهب ثلاثة في طبيعة القوانين العلمي وبقي علينا أن نوجز القول في المذهب الرابع وهو مذهب القانون الاصطلاحي والأجرائي السدي ساد في القرن العشرين ، ومن أهم الاتجاهات التي أخذت به بعض أباغ الوضعية المنطقية ، « وتيرسة البرجماتية » (المذهب العمل) وبعض اعلام المنطقين بلمسة العلوم من الفرنسيين من أمثال « ماري بونكاريه » و « أميل بورتر » .

يرى بعض انصار « الوضعية المنطقية » أن القوانين العلمية ليست قضايا يمكن أن توصف بالصدق أو بالكذب ؛ وذلك لأنها غير قابلة للتفريق ، حين تعنى بالتحقيق مطابقة القول مع واقعة خارجية معينة . وأنها هي دالات قضايا يمكن أن تتحلل إلى قضايا مفردة الموضوع ؛ وهذه الأخيرة وجدعا هي التي يطلق عليها الوضعيون المنطقيون اسم القضايا التي يمكن أن توصف بالصدق أو الكذب ، أي يمكن الرجوع فيها إلى العالم الخارجي لمعرفة صدقها من كذبها ، لأنها تعنى وواقع مباشرة . فالقوانين العلمية ليست قضايا ولكنها بمثابة الآخر تنال فيها القضايا (٣١) .

إن كل القضايا العامة ( الكلية ) عند اصحاب « الوضعية المنطقية » هي دالات قضايا فمثلا العبارة التي تقول : كل مسرحيات شيكسبير منظومة غير قابلة للصدق أو الكذب ، بل لا بد من تحليل هذا القول العام إلى قضايا مفردة الموضوع ، إذ يستحيل على من اعلم أن كانت جميع مسرحيات شيكسبير منظومة أو لم تكن ألا بالاطلاع عليها مسرحية مسرحية ؛ لأن الواقع الخارجي مؤلف من الأفراد ، وتمام الأمر كذلك فالقول العام ليس هو بالقضية بالمعنى الصحيح ، بل هو دالة قضية لأنه بمثابة القول الذي يعطى عن مجهول « س » لا يعرف كيف أحكم عليه بصدق أو يكذب إلا إذا وُضعت مكان المجهول « س » الفرد الذي يدل عليه ذلك المجهول (٣٢) .

إما البرجماتيون فيسرون أن القوانين العلمية عبارة عن قواعد للسلوك نتوخاها عند استخدامنا لوسائل العالم الخارجي .

يقول « جون ديوي » : « ليست انظره التي نقول بها هي إن فولة السببية شي. منطقي ولكنها وسيلة أدائية لتنظيم السير بالبحث في كائنات الوجود الخارجي ، وهي ليست بذاتها أمراً قائما في ذلك الوجود . وإن كافة الحالات التي يجوز لنا أن نصلها بكونها حالات سببية هي في الواقع أمور عملية » (٣٣) .

ويرى « بونكاريه » أن التعميم لا يتضمن نظرة تلخيصية وصفية وانصاع التعميم عنده له دالة إجرائية في ميدان

(٢٨) Weinberg, J.R., An Examination of Logical Positivism, London, 1936, p. 143.

(٢٩) الدكتور زكي نجيب محمود ، المنطق الوضعي : الانطو المصرية بالظاهرة - سنة ١٩٥٦ ص ١٦٢ - ١٦٣ .

(٣٠) جون ديوي ، المنطق - نظرية البحث - ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود : دار المعارف ، القاهرة - سنة ١٩٦٠ ، ص ٧٠٨ .

(٣١) Poincaré, Henri, La Science et L'hypothèse, Flammarion, Paris, 1935 pp. 139-144.

(٣٢) Bouteroux, Emile, De la contingence des lois de la Nature, Alcan, Paris, 1921, p. 14.

(٣٣) Bouteroux, Emile, De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines, Paris, 1925, p. 136.

أتى فرحت توى عن الإشارة إليها وذلك للاختيارات المذكورة  
أخا ولا سيما اعتبار التخلص من مشكلة الاسترقاق .

وقد بدأ مناقشة الباحث الدكتور محمود قاسم عبيد كتيبة  
دار العلوم ، وقد دافع سيادته عن إحيائيتها وأنها الموضوعية  
الطليقة بأنها فلسفة ميتافيزيقية ولو تهرت .

كما هاجم برتراند راسل و « وايتهد » وكان راسل ينفي فكرة  
الضرورة السببية ويقول بأن الحوادث في العالم الخارجي تعقد  
دون أن يتضح ذلك ضرورة الأفراد ، وأن الحوادث تتابع كما  
تتابع على شريط السينما وأن الضرورة من خصائص العقل  
البشري كما يتضح ذلك من التفكير الرياضي .. وهو يسقط  
صفة البشرية أي الضرورة على العالم الخارجي ..

ويقول راسل مع كلير بيرسون بأن القوانين العلمية ليست  
موجودة في العالم الخارجي ، وإنما هي من صنع العقل الإنساني  
- ونحن نعالج أن نسقط هذه القوانين على العالم الخارجي دون  
أن نشي بذلك .

وقد عارض الأستاذ هذه الفكرة وقال أنها تفكر على طريقة  
ال Beade Mail وقال أن هذين المفكرين وسلي من الناحية  
انجاسهم نازمهم هذه النتيجة التي توصلوا إليها وهم حينما  
يقولون أن القوانين العلمية من صنع العقل البشري يستقون  
أيضا القيمة البشرية على العالم الخارجي .

وقد أضاف في شرح هذه النقطة كما أخذ على راسل أيضا وعلى  
الإشياء الشخصية وعدم تفكيره المتجسد لأن راسل كان قد  
صرح مثلا أنه لم يذهب إلى التمسك طوال حياته إلا مرة واحدة  
وقد كانت هذه المرة لهدف التعقيد من رأي معين عند برجيون .  
وبقول أرميشتد أننا نحن العلماء لا نرى من الكون إلا  
ظواهره ، تماما كما نرى من المسألة ظواهرها الخارجية ونحصرها  
بظاهرها ولكننا لا نرى العلاقات الداخلية في جوف المسألة .

وقد عقب الدكتور قاسم على ذلك بقوله أننا إذا كنا نرى  
العلاقات الخارجية فقط فهذا لا ينفي وجود العلاقات الداخلية ،  
ولا سبيل إلى انكارها ، وأن من الفسلفة أن ننفي العلاقات  
الداخلية وفكرة الضرورة مع فكرة القانون على التخلي وفي رايه  
أن أبحاثه قد أخطأ حين خلط بين القانون وصياغته لأن القانون  
كامن في العالم الخارجي أما صياغته فهي من عند الإنسان .

وقد رد عليه الباحث بقوله أن ما قصدت بالقانون وصياغته أما  
ما يوجد في العالم الخارجي فلا سبيل إلى وضع أيدينا عليه إلا  
بقدر ما يظهر من العلاقات الخارجية .

وقال الدكتور قاسم أن « أوجست كوت » قال بالضرورة  
وبعبارة التحية ؛ فكيف يفهم الباحث ضمن الوهمين وانصار  
نظرية العلاقات الخارجية بينما كان ينبغي أن يفهم ضمن انصار  
مذهب القانون الكمي في الطبيعة واتباع نظرية العلاقات الداخلية .

وقد رد عليه الباحث بأن مفهوم التحية عند أوجست كوت  
يدل على دلالة استقرائية ومن ثم وصلي ، وأنه تغيير إحصائي  
وأنه لا ينطوي على معنى « الكون » بقدر ما يعبر عن علاقات  
خارجية .

وسأل الدكتور قاسم الباحث : لماذا تقول علماني وعقلاني  
وأولائي وأخرائي ولا تقول علمي وعقلي وقبلي ويعمدى .

فرد الباحث بقوله بالنسبة لقبلي ويعمدى هما يحصلان معنى  
الزمن أما أولائي وأخرائي فيحصلان معنى الزمان . أما علماني  
وعقلاني فهي اختلافات أنها كلها لفظ سليمة .

وقد خالف سيادته راي « وايتهد » بالنسبة لأنه قال أن  
الميرانيين قد ذهبوا إلى القول بأنه « مفروق » بعد التجربة  
الميتافيزيقية التي مارسوها في الصحراء زهاء أربعين عاما عندما  
صلوا الطريق ، وقال أن « وايتهد » وآخرين يريدون أن يتسروا  
وجود الله للمفروق المتعالي إلى الصحراء ، وإلانة للمفارق لم يقل  
به سوى الميرانيين والعرب ، فكانهم يريدون أن يلحقوا إلى أن  
الإسلام حينما قال بأنه مفروق كان هذا نتيجة سكن الصحراء  
التي أوحى بهذا التجريد وهي طريقة لا تواجه الفكر بالتفريد  
والنقطة المباشرة ، وإنما تلك وتورد لتسبب الفكرة بشكل  
غير مباشر .

وأخيرا هنا الدكتور قاسم انقلب على جميع هذه أقايد  
الصفحة وعلى أن عرضه القارئ لتاريخ النقطة فيه جسد  
وطرافة وإن كان اقتبس فقره من وايتهد إلا أنه طوره .

وتحدث الدكتور بوليك الطويل استاذ الأخلاق والعلوم  
الإنسانية بكلية أداب جامعة القاهرة فقال لقد بدأ الباحث  
رسالته بتعريف العلم وهذا شيء حسن ، ولكن جاء التعريف  
ناقصا ومشوها ، فرد السيد فرجات بقوله أنه أعطى  
تعريفا غريبا كقائمة للدلول إلى المذاهب الرئيسية التي شملت  
الرسالة ، ولو كان قد أسهب لتورط في الدخول في الحديث عن  
المذاهب الأربعة قبل ورود النصوص الخاصة بذلك .

وقال الدكتور الطويل أن الباحث قد تجنى على المسلمين حين  
ذكر عبارة « فلسفة » عن « ابن الهيثم » وكان عليه أن يسهب في  
ذلك لأن المستشرقين اتهمهم أعمداً به اعتقادا كبيرا .

وقد رد عليه الباحث بقوله أن النزعة التجريبية لم تتسبح  
وتتطور إلا منذ عصر النهضة ، وأن النزعات التجريبية المتأخرة  
من اليونان والعرب من أمثال أرميشتد وابن الهيثم إنما كانت  
أرغاسات ؛ وأن المسلمين تأثروا بمنطق أرسطو الشكلي ولم  
يسلموا التجربة أهمية رئيسية .

وقد رد بدلا عن الطالب الدكتور محمود قاسم فقال أنا أوافق  
الطالب على هذا ، والحقبة أن ابن سينا والفارابي قد يحصلان  
على مائتهم مستولية تجسيم الفكر العربي الإسلامي عند أرسطو ،  
ولم وجود الحوادث الخلقية الغريبة في التراث الإسلامي ولكنها  
ذهبت أدراج الرياح ..

وأخيرا تحدث الدكتور زكي نجيب محمود المشرف فقال أن  
الطالب محمود وهو من خريجي عامه ، ودلهم أن الحياة شغلت فترة  
من الزمن من دراسته فانه عاد عام ١٩٦٢ وكله جد وتصميم ، حتى  
أتى الرسالة على خير ما يكون ، وقال انه حر الفكر شديدا ،  
الجدل ، وله طريقة في الكتابة تتم عن شخصيته يحصلها  
وعيوبها .. وهو يعرض أفكاره قد تبدو للقارئ في أول الأمر  
فقرات لا رابط بينها ولكنه يأتي بعد قليل فيربط هذه الأفكار  
بعضها ببعض ربطا معكبا ويجمها أجملا متماسكا .

وقد ثال الباحث على رسالته درجة الماجستير بتقدير جيد  
جدا ، مع التوصية بطبها على نقلة الجامعة .

## عازف العود

يحب

المسلمون عن قصد التمييز عن الملاح  
الدالية في صور الأشخاص - ولكن  
كانت لديهم تصميحات مستقرة لأجساد  
بشرية مختلفة - مثل الفرسان  
والعبادين والحكام ورجال الحسكة والفكر - هذه التصميحات  
كانت تشملهم يمارسون حرفهم أو مستعدين بوقت فراغهم أو  
ناطقة بوضعهم الاجتماعي - كتقليد متأثر كانت ترسمهم دائما  
مسيكين بسلح أو آلة أو كتاب إلى آخره - وإذا أرادوا تزيينا  
اكثر بالشخصية افاضوا بواسطة الكتابة على التصميم كل الرتب  
والألقاب الكافية .

لغة تعبير في لغتنا الماراجة « عنه وش : وماعوش وش »  
ومثل هذا التعبير مقصود على اليلدين الشرقيين فقط فلا نجد له  
مثيلا في اليلدان الغربي - ولنا في حاجة أن نشرح للداري  
العربي معناه - واصل هذا التعبير يرجع إلى عصر متأخر جدا .  
أذا كان يوتبط في الماضي بعطيات الشعر - فإذا كنت وجهه  
بشرى معين على مادة جسامدة فعنى ذلك أن الشخص المثبتة  
صورته سيخضع لمؤثرات سريعة وأنه حكم عليه أن يمسح  
لأبدية غريبة - وفي حالة تعظيم الصورة المثبتة أو لثباتها  
يلقد الرجل المثلة صورته وجهه - ويقل هذه المقارنة الزائدة  
ماثبا الزوال في وقتنا الراهن « ولكن لغة القوام يفيدون  
احسانا إلى لقب أمين ورجح شمساه الوجوه المرسومة  
في اعلانات الحائط منقوش بذلك من احاسيسهم اللغة الكبيرة -  
مثل هذه الاحاسيس تعدها عادة الدنية بتماثيلها القاسية .

ولقد كانت بلاد الفرس اول من تقلب على ذلك العرف في رسم  
الوجه البشري : لم انت بعدها تركيا والهند الفوقية - وهذا  
القرن السادس عشر لم نعد في الفن الاسلامي صورا لشخصية  
لحكام أو شعراء أو فلاسفة فقط ولكن عرفنا صورا تمثل  
اشخاصا معينين في مراحل سنهم المختلفة .

يرتأ غلاف هذا الشعر عازف عود - وسنجد انه يجلس  
مربع الساقين يده اليسرى تستد رقية الآلة الموسيقية بينما  
يده اليمنى موضوعة على الوتر - أما ارضية الطبق القيشاني  
فتمسكون من تقط على هيئة خطوط زخرفية في المركز ،  
لكن هذه التقط لا تلمس الشخص المرسوم إلى العازف ،  
أذا ان هناك فراغا يحيط به : كما يحدد خط خارجي واضح ،  
وهذا لكي يزل عازفنا عن الارضية - وحافة الطبق خصوصا  
من جانبها الايمن تزينها الفواص كانها نهاية زهرة - ومثل هذا  
العزف الملون كان شائعا خلال القرنين التاسع والعاشر للميلاد ،  
ومنتصف الفن الاسلامي بالقاهرة يحتوي على مجموعة تادرة من ذلك  
التنوع .

ولقد اخترنا هذا الرسم بالذات لان قيمته الفنية تعدى  
بكثير ما يشاهده من تصميحات .

ففي مثل هذه التصميحات نجد اعازف - سواء كان رجلا  
او امرأة مرسوما بثلثة الطريقة التي تسمى « ثلاثة اربع » اي  
انه ليس مرسوما من الجنب : ولا بواجهتها كلية - ومائل براسه  
ناحية الآلة .

أما عازف العود الذي نحن بصدده - فعل الرغم من انه يجلس  
« مريعا ساقيه » - فانه يجلس معتدلا وانجاء هذا للارجل المثبتة  
لا يمكن أن يكون له وظيفة سوى أن يكون كدعامة مهيئة يستند  
عليها بالثنيمة للجلوس القوي وإذا كان الفنان قد اعتبر  
القدمين لا أهمية لهما ورسهما كنوع من زخرفة التخصيحات  
التأنيوية - فلماذا اعمل اليدين وجعلهما عاجزين عن تأدية  
وظيفتهما .

أذا ان الاسابع - في حالة العزف - لها ضرورة اساسية .  
والجزء الاقل من الادرع مع الاكتشاف أنه نسيبة غير طبيعية  
ويضاد الجزء الاسفل وهذا لا تتفق عليه الناحية التشريعية  
التشخيصية - ويقع الرأس في توصيف الخط التنوع للاكتاف  
واصل الرأس فالتشخيصية مذبذبة - ومن العاجزين تحدد الرأس  
خصصتان كبيرتان مشدقان وتلفان في آخرهما - أما اسفل  
الوجه فهناك شياوب دقيق كاسللك ولحية مذبذبة ولا يظهر أي  
أثر للحم - ويمثل الأنف الذي يسيطر على الوجه خطان متوازيان  
ومرسومان بقوة - وكذلك نجد العاجزين مرسومين بنفس القوة ،  
كقوسين متجهين إلى اسفل - وقد بالغ الفنان في حجم العينين  
كي يتم بهما ذلك الوجه القسري في تغييره - أن العينين  
بحجمهما الكبير تظهران كأنهما تحذفان في انجاسا - ولكن الملاحظة  
الواقعية ستكشف لنا أن كلا من حفتي العين مرسومة في اتجاه  
يختلف قليلا عن الآخر - وهذا يعطي مسحة من تفكير وتأمل  
داخل عيني بدلا من نظرة واقعية .

انه لا يمكن لمثل هذه الملاح المبررة سوى أن تكون كإل  
موسيقى عظيم تعدون ان نصبت دائما إلى حواسي اصوات في  
اعماله وإلى انغام غير مسموعة من تسج خياله - وبما انه لا زال  
في حالة متعثرة لخلق فني ، وبما انه لا زال يتلمس النظم :  
فما زلت في احقة سمت فلا داعي للشبهة ان تترنما بلحن او  
اصابه ان تجذب ونرا او فهمه تعصب ايضا - ومناجيب لوتار  
العود كانتا ايتين طود ولقد درست بطريقة غريبة عبارة عن  
لقد سودا - تحيها دواتي بيا - ان هذا العود الغرامي يتم  
صورة فنانا الهائم وكانه يساعد في خلق قم سينساب إلى  
اليد ولكنه لم يولد بعد .

ولم يبق